Sämtliche Werke in deutscher Sprache: Vera oder die ...

Oscar Wilde

Digitized by Google

Library of

Princeton University.

BLAU MEMORIAL COLLECTION

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Von diesem Buche wurden 100 Exemplare zum Preise von je sieben Mark auf echtem Büttenpapier abgezogen, in Leder gebunden ○ ○ und handschriftlich numeriert ○ ○

Dieser Band erhielt die Nummer

Digitized by Google

Oscar Wildes

Sämtliche Werke

in deutscher Sprache

Siebenter Band

Vera oder die Nihilisten

Mit einem Essay

Oscar Wilde und das Drama

von Felix Paul Greve

Wiener Verlag
Wien und Leipzig
1908

Digitized by Google

3985
.5
.2906
v.1

Sämtliche Rechte vorbehalten.

K. u. k. Hofbuchdrucker Fr. Winiker & Schickardt, Brunn.

Digitized by Google

Oscar Wilde und das Drama.

Ein Essay von Felix Paul Greve.

J. 1

552992

Digitized by Google

Wie leicht sich die Menschen die Dinge machen! Der eine sagt, Wilde war ein Poseur und seine Werke taugen nichts, weil sie unaufrichtig sind; der andre sagt, er war ein so guter Charakter! Wilde ein Dramatiker? Wenn Dramatiker sein Dramen geschrieben haben heißt, so war er einer. Aber in einem andern Sinne? Ich glaube, auch da läßt sich einiges für ihn sagen, was wenigstens keiner a priori-Ablehnung gleichkommt. Wilde hat vor allem zweierlei in seiner Konstitution, was seine Stellung zum Drama beeinflussen mußte: den Haß gegen das Triviale, Banale, und den innern Zwang, alles von vielerlei Seiten zu sehn. Der Haß war hinderlich; denn alle Dramen müssen, da sie gezwungen sind, auf die Masse zu wirken, notwendig im Kern trivial sein; es kommt nur darauf an, den trivialen Kern so in Bewegung aufzulösen, daß diese Bewegung eine neue Kurve ergibt: das wesentlich Neue jedes guten Dramas (und „guter" Dramen gibt es bekanntlich herzlich wenige) liegt nicht im Stoff, nicht im Milieu der Handlung, nicht in den Charakteren, sondern einzig in der Art, wie eine Handlung, und sei sie die trivialste, eine von vornherein

Digitized by Google

vorgeschriebene Kurve entlang geschleudert wird. Wir werden gleich sehn, daß hier das Wort „Handlung“ falsch angewendet wurde, denn das Wesen des Dramas liegt durchaus *nicht* in der Handlung. Das zweite, was Wildes Stellung zum Drama beeinflußte, der Zwang, alles von vielerlei Seiten anzusehn, war förderlich; aber da sein Haß gegen das Triviale, verbunden mit seinem Unvermögen, sehr einfache Dinge in ihren logischen Verknüpfungen zu meistern, Wilde eben, wie wir später sehn werden, zeitweise ganz gegen seinen Willen und gegen sein ernstlichstes Bemühn der ärgsten Banalität in die Arme trieb, so wurde ihm selbst dieser innere Zwang des zwiespältigen Sehns insofern zum Verhängnis, als er seine „Dramen“, selbst rein technisch betrachtet, auflöste in eine Fülle kleiner Aperçus, die einem Feuilleton entnommen scheinen, statt daß er wie bei dem wirklichen Dramatiker den flammenden Kampf entfachte, der in äußern Symbolen das innere Geschehn in der Seele des Schaffenden spiegelt. Von Wilde kann der Dramatiker nur lernen, wenn er ihn als Gescheiterten betrachtet. Wir sehn also wie billig im folgenden von jenem Streit um den Charakter des Autors zunächst völlig ab; vielleicht wird auch auf diesen Punkt später einiges Licht fallen, wenn wir uns erst den Standpunkt gewonnen haben, von dem aus wir das Gesamtbild Wildes beurteilen wollen.

Digitized by Google

Was ist ein Drama? Diese gewichtige Frage ist durch die verdienstvollen Arbeiten vieler trefflicher Autoren in den letzten Jahren wesentlich über Lessing und Aristoteles, ja über Hebbel hinaus geklärt, jedoch immer einer Lösung noch nicht nahe gebracht worden. Den beiden Theoretikern, die sich der Lösung am meisten näherten, stehn bedeutende Hindernisse entgegen. Der eine, Julius Bab, hat seine guten Pfade in letzter Zeit (hoffentlich nur auf kurze Weile) verlassen und folgt der verwerflichen Lockung persönlicher Sympathien, dem andern, Wilhelm v. Scholz, steht die eigene dramatische Praxis allzu nahe. Wir können hier der hundertsten Erörterung dieser Dinge nicht entgehn, ohne unsrerseits hoffen zu dürfen, definitive Antwort auf alle Fragen zu finden. Doch hat man zu tun, was man vermag.

Drama heißt Geschehnis. Aber an eine Worterklärung Sachdefinitionen anzuknüpfen, ist immer gefährlich. Der Sinn der Zeichen ändert sich, während die Zeichen selber bestehn bleiben. Und noch eine andre Methode der Definition versagt: die nämlich, daß man die Charakteristika der Gattung aus den einzelnen Vertretern zu entnehmen sucht; sie muß versagen, weil es vollkommene Dramen nicht gibt, oder weil es ihrer keine genügende Anzahl gibt. Zudem ist es möglich, daß ein germanisches Drama, wie es in der Entwicklung zu sein

Digitized by Google

scheint, wesentlich anders aussehen wird als jede frühere Dramatik, denn es wird niemand leugnen können, daß wir noch sämtlich Epigonen der Griechen sind und daß wir erst Werkzeuge schmieden, noch keine Werke; und zwar gilt das im Grunde von allen Künsten wie von allen Industrien. Mit jener Übersetzung des Wortes Drama also kommen wir ebensowenig weiter wie etwa mit der Nennung derjenigen Dramen, die als die vollkommensten ihrer Gattung erscheinen könnten. Es bleibt nur der Weg der konstruktiven Hypothese.

Wir erleichtern uns unsre Betrachtung, indem wir nicht fragen: was ist ein Drama? sondern: was ist eine Tragödie? Es gibt entschieden mehr Tragödien, die sich dem vollendeten Typus, wie er dem Theoretiker vorschweben mag, annähern, als es Komödien gibt. Nehmen wir Goethes Iphigenie, Schillers Wallenstein, Shakespeares Othello und Zweiten Richard, Hauptmanns Fuhrmann Henschel und Hebbels Gyges. Eins scheint ihnen allen gemein zu sein, wenn man sie auf ihre Bewegungsmomente hin untersucht: sie alle drehn sich im letzten Grunde um eine Erkenntnis. In keiner dieser Tragödien ist die Handlung letzter Mittelpunkt des Interesses: ich meine, des ästhetischen Interesses, ja, in vielen ist die Handlung, d. h. das äußere Geschehn, geradezu störend, oder es widerstreitet irgend wann dem eigentlichen Gang

Digitized by Google

der Dinge, wie uns zum Beispiel der Wallenstein im Grunde um eine Reihe von Szenen zu lang erscheint, mit Wallensteins Erkenntnis seines eigenen Wesens wäre rechtens alles abgetan: sein Ende ist trotz der geschickten Theatralik unorganisch; es gibt eine rein äußerliche Nervenspannung her. Im übrigen ist die Handlung in diesem Sinne ganz sekundär: sie ist ein rein motorischer Faktor, sie bringt erst etwas andres in Bewegung: daher bei den Griechen die Gleichgültigkeit gegen den Stoff, daher konnten viele Dramatiker nacheinander denselben Stoff behandeln; weil nämlich nicht der Stoff der Spannungserreger ist, sondern etwas andres, was vom Stoff mehr oder minder unabhängig bleibt. Wir nannten es eine Erkenntnis: was wird erkannt? Ein Selbst. Der Held erkennt sich selbst, in sich sein Schicksal, und er nimmt das auf sich, dem er nicht entgehen kann: sich selber, oder sage man sein Schicksal. Auch daß Othello sich tötet, ist nebensächlich, ist unnötig: er muß an Desdemonas Leiche sich erkennen, und die Tragödie ist zu Ende; ich glaube sogar, das Gefühl der tragischen Zerrissenheit würde im Zuschauer viel überwältigender lebendig bleiben, wenn der Vorhang über der Erkenntnis fiele: vielleicht ist es ein instinktiver Kunstgriff fast aller großen Dramatiker, daß sie dem stärksten tragischen Moment, dem Erkennen des eigenen Selbst, oft dem Er-

Digitized by Google

schrecken vor dem eigenen Selbst, eine äußerliche Entladung folgen lassen, damit zum Schluß eine „Reinigung“ von dem Grauen erfolge, mit dem man dem Kommen einer solchen Erkenntnis zusieht. Doch damit haben wir nur erst das Katastrophale betrachtet, und immer noch bleibt der ganze Gang der Tragödie übrig. Wir tasten uns von der Katastrophe zurück zum Ausgangspunkt, wo alles noch ruhig und scheinbar „normal“ verläuft. Jetzt, da wir die Dinge von rückwärts her sehn, entdecken wir Erkenntnis nach Erkenntnis; aber die Erkenntnisse, die der katastrophalen Erkenntnis voraufgehen, sind ein Irren. Irrtum nach Irrtum; und aus den Irrtümern folgen Handlungen, die ein weiteres Irren nach sich ziehn, bis sich endlich aus einer letzten Handlung die klare Erkenntnis ergibt. Man nannte das früher die tragische „Verblendung“ des Helden; das Wort ist gut, nur hat man es vielfach falsch bezogen; es wird stets eine äußerliche Tragödie bleiben, wenn die Verblendung sich auf äußere Dinge bezieht. Die Mißerkenntnis der äußeren Dinge darf stets nur Zeichen des eigenen Mißverstehns sein, wenn die Tragödie rein und klar das tragische Erschrecken bringen soll. Der Held muß Dinge auf sich nehmen, die er nicht tragen kann, muß Handlungen begehn, die seine Kraft der Verantwortung übersteigen, nicht etwa Dinge, die er verantworten zu können glaubt, weil er sich

Digitized by Google

in dieſem oder jenem irrt, was nicht er iſt. Dann wäre er entſchuldigt, denn niemand wird aus einem Irrtum eine Schuld konſtruieren wollen; Schuld aber iſt und bleibt, was man auch ſage, für jede Tragik unentbehrlich; wo keine Schuld iſt, wo das Erſchrecken vor ſich ſelber ausbleibt, da wird beſtenfalls eine intereſſante Staatsaktion entſtehn, aber niemals eine Tragödie. Wir ſehn alſo eine Entwicklung vor uns: eine Entwicklung in der Selbſterkenntnis; Irren über ſich ſelbſt führt zum Irren über andre und zu irrtümlichem Handeln; das Handeln reißt mit ſich fort, zu neuem Irren, und ſo ergibt ſich die Kette: wir ſagten Entwicklung in der Erkenntnis. Und damit kommen wir zu einem zweiten Punkt, den ſchon Wilhelm v. Scholz berührte. Wir können diesmal allgemein vom Drama ſprechen, ſtatt nur von der Tragödie. Es gibt im Drama keinerlei Charakterentwicklung. Entwicklung in dem Sinne, daß Eigenſchaften im ſtrengen Sinne „latent“ vorhanden ſind, d. h. daß ihre Keime neben vielen andren Keimen verborgen im Bereich der Möglichkeit ruhn und ſich ſo oder ſo, in dieſer oder jener Richtung, entfalten können; daß ſie vom äußern Geſchehn gefördert oder gehemmt werden, ja, im Kampf mit andern Eigenſchaftskeimen entwickelt oder nicht entwickelt werden können — Entwicklung in dieſem Sinne, ſage ich, gehört dem Roman an und nicht dem

Digitized by Google

Drama. Es wäre im Roman ganz wohl denkbar, daß ein wesentlich und in seiner Anlage grausamer Mensch durch die Folge seiner Erlebnisse zu einem wesentlich guten Menschen würde oder umgekehrt. Im Drama ist das ganz unmöglich: der Mangel dieser Einsicht ist schuld an so unendlich vielen Mißerfolgen sonst trefflicher Autoren, die, sich, vom Roman kommend, im Drama versuchten. Wie wir sehn werden, hängt damit noch ein andres zusammen. Im Drama ist jede handelnde Person notwendig von Anfang bis zu Ende sich selber gleich, wenn auch all ihre Handlungen sich in stärkstem Maße widersprechen. Bekehrungen sind unmöglich, wer immer sie versucht: ob Schiller, Shakespeare, Wilde oder Oskar Blumenthal. Wenn im Drama eine Person von einer Partei zu der andern übergeht, und zwar aus innerer Notwendigkeit, wie wir es zum Beispiel im zweiten Akt von Schillers Jungfrau vom Burgunderherzog glauben sollen, so wird das immer ein Gefühl des Mißbehagens im Zuschauer wecken, wenn er nicht vom Anfang an ihre erste Stellung als einen Irrtum erkannt, wenn die Person nicht schon von Anbeginn in Wahrheit auf der Seite des Feindes gestanden hat. Die Vision des Dramas ist zu jäh, sie führt zu schnell im Äußern vorwärts, als daß es möglich wäre, wirkliche Wesenswandlungen in ihr verständlich zu machen, als notwendig

Digitized by Google

herbeizuleiten. Der Zuschauer einer Tragödie muß den Helden und jede Nebenfigur als ein Einiges, Fertiges von Anfang bis zu Ende festhalten können: er muß sogar all seine Handlungen, die dem Irren entspringen, mit Grauen als Folge der Blindheit eines Geschlagenen sehn. In einem gewissen, wenn auch falschen und fast kindischen Sinne hat sogar unsere Vorstadt- und Schauerdramatik dieses Gesetz erkannt; sie freilich läßt ihre Helden nicht über sich selber irren, sondern über andre; aber selbst im höchsten und größten Drama müßte noch ein Teil jener Beklemmung, jenes „Schreckens" lebendig sein, der den Zuschauer eines Schauerstücks in solche Aufregung versetzt, daß er dem Helden gern zuriefe: „Sei doch nicht so dumm! Der Kerl, dem du traust, ist ein Halunke! Der, den du für einen Schurken hältst, ist der edelste Mensch der Welt!" Aus diesem Grunde, und einzig aus diesem Grunde gehört zur Begabung für das Drama als eine der ersten Notwendigkeiten jene innere Dialektik, von der ich eingangs sprach; keineswegs deshalb, weil innerhalb des Dramas meistens Kräfte wider einander geschleudert werden, die gegensätzlicher Natur sind; es gibt genügend Dramen, die eine Fülle von wider einander gespannten Kräften in ein oft unterhaltendes Spiel verwickeln, ohne deshalb ein irgendwie tragisches Gefühl im Zuschauer zu

Digitized by Google

wecken; dieſe Tragödien ſind beſtenfalls theatraliſch, niemals tragiſch: ich rechne den ganzen Wildenbruch unter ſie. Das innerſt Dialektiſche einer jeden Tragödie hat ſeinen Grund nur darin, daß der eigentliche Schauplatz jeder tragiſchen Handlung tatſächlich im Intellekt ruht und erſt vom Intellekt aus hinübergreift in das Empfindungsleben; der wirkliche Zwieſpalt, der alle großen Tragödien belebt, iſt der Zwieſpalt zwiſchen Irren und Erkenntnis innerhalb einer geſchloſſenen, unwandelbaren Perſönlichkeit, die am Schluß der Tragödie die gleiche iſt wie am Anfang; nur daß ſie inzwiſchen ſich ſelber und in ſich ſelber ihr Schickſal erkannt hat: das heißt alſo auch die Notwendigkeit ihres Irrens; in dieſer Weiſe alſo wird die Schuld, von der wir ſprachen, eine transzendentale Schuld, und die Kataſtrophe wird tatſächlich zu einer „Reinigung".

Als ſeinerzeit Leſſing die erſten deutſchen Unterſuchungen anſtellte über das Weſen der Tragödie und des Dramas, kam er zu einem verdammenden Urteil über die Tragödie der Franzoſen. Wir verſtehn heute manche' ſeiner Anſichten nicht mehr ganz. Wir ſchätzen viele franzöſiſche Dramen als Dramen höher als er, höher ſelbſt als manches der Werke, die er auf ihre Koſten pries. Aber wenn wir heute wiederum einen Überblick über das europäiſche Wirken der letzten Jahrzehnte verſuchen, ſo kommen wir zu

Digitized by Google

einem ähnlichen Urteil. Frankreich trägt heute zweifellos die Schuld an der grenzenlosen Verflachung, unter der die europäische Bühne leidet; nicht weil es der Possen hunderte herübersendet zu uns: noch nie hat die Posse geschadet; sondern einzig, weil wirklich ernste und auf andern Gebieten große Künstler in Frankreich zuerst das Wesen des Dramas verkannten und statt seiner Form seine mißverstandene Formel benutzten, indem sie die innere Dialektik der Tragödie zu einer äußerlichen machten; indem sie an die Stelle des Kampfes das Gefecht einführten. Sie zuerst brachten einfach Romane auf die Bühne. Ich meine das nicht in dem Sinne, daß sie etwa ein Buch, einen ursprünglich wirklich als Roman verarbeiteten Stoff, dramatisch ummodelten und das entstehende Produkt aufführen ließen; diese Art der Dramenschöpfung hat fast nie etwas mit der Kunst zu tun: sie verdankt ihr Entstehen wesentlich andern Motiven als künstlerischen; ich meine Dramen, die von Autoren stammen, deren einziges Wirkungsfeld ihr Leben lang die Bühne war: sie brachten Romanstoffe in dramatische Form, und unglücklicherweise brachten sie sie oft genug in eine wenigstens theatralisch äußerst geschickte Form. Diese Dramen haben Europa eine gute Weile hindurch beherrscht, sei es direkt, sei es auf dem Umwege über die außerfranzösischen Nachahmer. Wenn man heute ein Drama jener

Epoche mit den ernsten, wenn auch tausendfach mißlungenen Versuchen einiger deutscher „Anfänger“ vergleicht, so wird einem der Wesensunterschied springend deutlich werden. Man wird auch in der Technik der „Charakteristik“ große Unterschiede erkennen. Denn, um den ketzerischen Satz gleich nackt und unvermittelt herzusetzen, kein wirkliches Drama verträgt „Charakteristik“. Charaktere gehören in den Roman, in das Drama gehören Gestalten. Das Epos hat von je charakterisiert, das Drama hat, solange es seine Kunstform rein bewahrte, stets nur gestaltet. Es ist schwer, durch einen Vergleich deutlich zu machen, was gemeint ist, und es könnte scheinen, als sei es die Absicht, einen Makel auf die Kunst des Romans zu werfen, wenn man sagt: die handelnden Personen eines Romans lassen sich, wenn man die Gestalten der Tragödie als Statuen bezeichnet, etwa kinematographische Bilder nennen; ich füge also hinzu, daß dieser Vergleich in keiner Weise ein Werturteil enthalten soll, obgleich mir selber die Kunst des Dramas noch immer als der letzte Gipfel jeder Kunst überhaupt erscheint. Doch jetzt die Definition des Wortes „Gestalt“.

Gide, der einzige, der meines Wissens bisher eingehender über diese Dinge gesprochen hat, und mit dem ich mich so oft berühre wie ich ihm widerspreche, nennt es die „Maske“. Ich nenne es „Symbol“. Was ist ein Symbol?

Digitized by Google

Die mathematische Linie ist das Symbol „der“ Linie: das bekannte Akanthusblatt ist das Symbol „des“ Akanthusblattes. Damit ist schon gesagt, daß mir das Wort Symbol (im Gegensatz zu Gide,) etwas Unwirkliches bedeutet, etwas, was es in Wahrheit nicht gibt, was erst der Mensch mit seinem rechnenden Verstande oder, negativ ausgedrückt, mit seinem Mangel an Sinnen, die fein genug wären, Individualitäten zu sehn, in seine Vorstellung vom All hineinträgt. Man könnte hier zu philosophischen Abschweifungen versucht sein, könnte den Nachweis führen, daß die Abstraktion durchaus nicht eine spät erworbene Tugend des Menschen ist, sondern sein erstes, primitivstes, und daher ein fast unausrottbares Laster. Was sich bewegte, war dem ursprünglichen Menschen noch sehr lange nicht Mensch und Tier und Blitz und Wolke und Wind, sondern nichts als lebendes Wesen wie er selber. Von dieser Vorstellung bleibt ein Rest in jedem der heutigen Menschen: nur hat er sich aus diesem Rest eine Waffe geschmiedet, mit der er selbst die Zukunft erobert: alle Praxis ist nur durch ihn möglich heute; aber neben ihm steht die Erkenntnis, das Wissen, daß er nicht mit Realitäten arbeitet, sondern mit Abstraktionen, die stets dem Irrtum und dem Mißerfolg den freiesten Spielraum lassen, es steht daneben das große, befruchtende Mißtrauen gegen sich selber. Ganz aber im Banne der Abstraktionen arbeitet,

Digitized by Google

ſtreng betrachtet, die Kunſt. Man kann das ganze Problem auch von einer anderen Seite aus beleuchten und deutlich machen. Von dieſer zweiten Seite aus ſieht Gide die Dinge (Narkiſſos). Nur unterſcheide ich mich im folgenden weſentlich in meiner Phraſeologie und in meinem Geſichtspunkt von ſeiner mehr dichteriſchen als kritiſchen Auffaſſung der Frage. Der Vater beider Darſtellungen iſt Plato.

Alles wuchert in der Natur: Fülle, das iſt der Eindruck, und dennoch ſcheint die Natur ſich zu wiederholen; und in dieſer ſcheinbaren Wiederholung liegt der Grund aller Kämpfe verborgen. Man kann den Kampf ſowohl als die Folge der Wiederholung ſehn wie auch als den Anlaß der Variation. Zwei Pflanzen, die beide das Streben zur Sonne haben, aber einander zu nahe ſtehn, um dieſes Streben unabhängig voneinander zu erfüllen, treten in den Kampf um das Sonnenlicht ein: eine von beiden ſiegt und die andere unterliegt entweder — oder ſie bildet ſich um ſie wird zur Variation, die den Schatten ſucht. (Man darf bei all dieſen Dingen nie vergeſſen, daß unſre Sprache heute noch viel zu unbeholfen iſt, um von den wirklichen Vorgängen mehr als einen blaſſen Umriß zu geben.) Wäre in nichts eine Wiederholung vorhanden, ſo gäbe es keinen Kampf, es gäbe kein Leben: alles ſtände plötzlich ſtill und würde zur ewigen Welt. Auch das Unterliegen übrigens iſt, allgemein geſehn, nichts

Digitized by Google

anderes als eine Umbildung, eine Variation; denn wozu wird die unterliegende Pflanze im gegebenen Beispiel? Zur Nahrung der siegenden: also indirekt, wird sie die siegende Pflanze. Vollständiger Sieg ist in jedem Falle die Assimilation eines Fremden; vollständiges Unterliegen ist das Aufgehen in fremdes Leben; beides, Sieg sowohl wie Niederlage, sind in der Natur wie in der Geschichte die weitaus seltensten Fälle; viel häufiger treten partielle Siege auf, in denen dem Unterliegenden eine neue Lebensmöglichkeit bleibt, so daß er, variiert, auch ferner zu existieren vermag, ohne seine Wesenseigenheiten völlig aufzugeben. Von diesen Wesenseigenheiten aber wissen wir heute sehr wenig: wir können nicht einmal die Wesenseigenheiten der allergewöhnlichsten Dinge, wie meinetwegen des Holzes, wirklich verläßlich definieren; unsre Sprache ist in all diesen Dingen grob zugehaun wie das Werkzeug der Steinzeit. Was wir erkennen, ist einzig die Form; und sobald man den Dingen nachgeht, kommt man zu der sonderbaren Gewißheit, daß die Form das einzig Wesentliche an den Dingen ist, da es der Wesenseigenheiten vielleicht gar keine gibt. Alles, was wächst, wächst in Formen, und nur, was wächst oder lebt, ist irgendwie interessant. Alle Formen aber wiederholen sich oder scheinen zum mindesten das Streben der Wiederholung zu haben. Und wie wir schon sagten, ist alles Wachstum oder Leben,

Digitized by Google

oder wie immer wir den geheimnisvollen Prozeß des Formenwandels nennen wollen, ein Prozeß der Assimilation des Formenfremden. Wir können also diese Assimilation von zwei verschiedenen Seiten aus betrachten: können sagen, die Assimilation vollzieht sich ewig nach denselben Gesetzen; oder: die Assimilation ist bestrebt, gerade durch den Formenwechsel diesem Formenwechsel ein Ende zu machen, indem sie allmählich alles Wachsende ergreift und in einer einzigen Richtung vorwärtstreibt, auf ein einziges Ziel der Entwicklung hin; und wäre dann dieses erreicht, so wäre alles Wachstum zu Ende, da nichts mehr zu assimilieren bliebe. In anderer Phraseologie, einer Phraseologie, die ans Mystische streift, und eben deshalb für unsre Zwecke besonders geeignet scheint, da wir am leichtesten auf dem Umwege über das Mystische, das heißt, durch Gleichnisse, eine Brücke zu den Realitäten der Kunst zu finden vermögen; alle Dinge, die sich wiederholen, oder alle Formen haben das Streben zur Einheit oder zur Vollkommenheit oder zur reinen Entfaltung ihrer selbst, und eben weil sie nie zur Vollkommenheit gelangen, wiederholen sie sich ewig und wechseln sie ewig in kleinen Einzelheiten, so daß eine reine Wiederholung doch niemals vorhanden ist; so ausgedrückt also (und ich bemerke nochmals, daß diese Redeweise für mich nichts bedeutet als ein Gleichnis) müßte man sagen: alles Leben ist Streben

Digitized by Google

nach Vollkommenheit. Ehe wir weiter gehn und unsre Schlüsse auf die sonderbare Erscheinung der Kunst, und insbesondere der dramatischen Kunst, zu ziehn vermögen, müssen wir aber diese Sätze noch deutlicher an Beispielen erkennen, mit Beispielen illustrieren. Alles, was wächst, wächst in Formen, so sagten wir: Flammen, Blätter, Früchte, Wellen, Dünen, Berge. Doch spezialisieren wir. Weshalb der Eichen so viele? Innerhalb der gleichnisweise angenommenen Redewendungen würde man erwidern: Weil es eine vollkommene Eiche nicht gibt; überall, wo eine Eiche wächst, wachsen anderer Formen so viele, daß sie die reine Entfaltung der Eichenform stören; seien die fremden Wachstumsformen nun Pflanzen, Tiere, Wolken, Berge oder was sonst immer; sei es, daß Würmer an ihren Wurzeln oder in ihrer Rinde nagen, sei es, daß heftige Stürme sie knicken oder daß stets aus gleicher Richtung wehende Winde sie biegen: irgendwelche Hindernisse sind immer vorhanden und hemmen das Streben nach der Vollkommenheit; denn das Sonderbare dabei ist, daß, wenn die Vollkommenheit einmal erreicht worden wäre, so müßte sie überall und für alle Zeiten erreicht sein, weil sie an der einen Stelle den Tod bedeuten würde, oder den vollständigen Sieg *einer* Form, und mit ihr das Aufhören aller andern Formen, mit ihr das Aufhören jeglichen Kampfes oder jeglicher Assimilation: Vollkommenheit ist

Digitized by Google

vollzogene, endgültig gewordene Assimilation. Nun aber ist dieser Zustand unvorstellbar und fast schon undenkbar für uns. Denn so gewaltig ist in der Natur das Streben nach der Veränderung, so gewaltig sind die Kräfte des Wachstums in allen Erscheinungsformen, daß wir uns Stillstand oder Vollkommenheit nicht einmal vorzustellen vermögen. Jede Wiederholung also können wir bezeichnen als einen neuen Versuch, die Vollkommenheit zu erreichen, und zwar als einen von vornherein aussichtslosen Versuch; in dieser Sprache ausgedrückt, wäre also das Ziel des Werdens der Tod, das heißt das Ende der Assimilation, des Wachstums, des Kampfes: die Ruhe. Die Wiederholung endet stets mit einem Mißerfolg und schafft auf diese Weise die ganze Fülle der Variationen, aus denen das Weltbild rings um uns besteht. Und was sich da wiederholt, ist im Grunde niemals die gleiche Form, sondern nur das Streben nach der gleichen Form: die Form also wird uns, so betrachtet, zur Abstraktion; das einzig Reale ist das Individuum oder die ewige Variation. Für Plato, der die Dinge umgekehrt sah, der sie weltabgewandten Sinnes betrachtete, war nur das Ziel real; er nannte es die „Idee"; wir nennen es heute wissenschaftlicher den Begriff. Nun haben wir also gewissermaßen zwei Welten gefunden: die Welt der Ziele und die Welt der Individuen (wobei wir natürlich auch das ein-

Digitized by Google

zelne Blatt als Individuum bezeichnen, da wir der Wesensunterschiede zwischen den verschiedenen Formen des allgemeinen Wachstums keinen finden können). Die Welt der Individuen wird mehr und mehr zum Objekt der Wissenschaft, die täglich mehr von ihrem abstrakten Charakter fallen läßt, um ganz konkret zu werden. Die Welt der Ziele steht in großer Ferne rein abstrakt vor unsrem Geiste, als Objekt der reinen Spekulation. Und wo steht nun die Kunst? Sie bildet eine Brücke zwischen beiden; sie ist nicht Spiegel des einen noch des andern; sie gibt nicht Bilder der Wirklichkeit und auch nicht Bilder der Ideen. Und je nach dem Streben der geistigen Welten einer Zeit tritt sie der realen Welt der Individuen näher oder fliegt sie empor zu jener Welt der reinen Begriffe. Wenn sie zwischen beiden den Punkt des Gleichgewichts fand, schuf sie von je ihre ewigsten Werke. Begriffe nun, die von der Kunst gestaltet werden, nenne ich Symbole. Oder eigentlich nenne ich die „Begriffe“ selber so. Und damit kommen wir zu unsrem Ausgangspunkt zurück. Wir hatten gesagt, das Drama bestehe in der Selbsterkenntnis der Gestalt. Wir können jetzt sagen: das Element der Bewegung im Drama besteht darin, daß sich der Kampf eines Einzelwesens, das begrifflich genügend geläutert ist, um typisch zu sein, — daß sich sein Wachstum, seine Entwicklung auf ein Erkennen des in ihm selbst verborgenen

Digitized by Google

Symbols hin bewegt. Von tausend Dingen, die außer ihm liegen, getrieben, hält sich Othello in seinem Wahn, da er handelt, für den Gerechten; erst ganz am Schluß erkennt er in sich den einzig von seinen animalischen Trieben Vorwärtsgejagten. Die Tragödie wäre als Tragödie reiner, vollkommener, wenn Jago *nicht* seine Possenrolle spielte, und schwerlich hätte ein Grieche das Drama mit ihm beladen. Näher den Realitäten, näher der Welt der eigentlichen Individuen als das Drama, und vor allem als die Tragödie, steht das Epos: es hat von Anbeginn das eine mit der Geschichtsschreibung gemein gehabt, daß es sich zunächst an wirkliche, geschehene Dinge hielt, so weit es sich auch nachher von ihnen entfernte, und eben dasselbe sehn wir noch heute im Roman. Das Drama aber richtet von vornherein schon durch den ganzen Apparat, mit dem es vor den Zuschauer tritt, zwischen sich und der Realität die Schranke des Ausnahmsweisen auf; die Bedingungen seiner Wirkung sind so künstlich, daß sie jede Illusion der Wirklichkeit ausschließen. Wenn ich gegen die moderne Dramatik als solche den Vorwurf erhebe, daß sie immer wieder versucht hat, die Technik des Romans auf die Bühne zu bringen, so denke ich freilich keineswegs die einzigen nennenswerten Versuche moderner Dramatiker zu treffen, die wir überhaupt anführen können, nämlich die des reifen Ibsen und Gerhard Hauptmanns:

Digitized by Google

denn der „Fuhrmann Henschel“ z. B ist eine wirkliche und echte Tragödie, und als solche eine vollkommene Leistung, soweit Vollkommenheit in der Welt der Erscheinungen möglich ist. Ich meine vielmehr die ganze Dramatik, die mehr oder minder abhängig ist von den französischen Ansätzen der letzten dreißig Jahre, meine alles, was in irgendeinem Grade verwandt ist mit den Schöpfungen der Dumas und Sardous, und also auch *zu einem guten Teile* Ibsens Werk. In der Tragödie ist eins nie möglich, was im Roman nicht nur möglich, sondern sogar in vielen unsrer besten Romane ganz gewöhnlich ist: daß nämlich der Held bis zum Schluß im Irren wandelt, daß er sich lediglich im Irrtum entwickelt. Nun aber entwickelt sich jeder Mensch in der Welt der Realitäten: er entwickelt sich bald bewußt und in der Wahrheit vor sich selber, bald unbewußt und in der Unklarheit über sich und sein Wesen und Tun. Auf jeden Fall tritt nichts an ihn heran, was ihn nicht *wandelt*, nicht beeinflußt: das ist die Relativität des ganzen Daseins; und diese Relativität des Daseins ist in den letzten Jahrzehnten mehr als je gerade das Thema der epischen Kunst gewesen. *Nie kann* sie das Thema des Dramas sein: im Drama ist alles absolut, und das einzig Wandelbare ist die Erkenntnis, das Wissen um sich selbst, das Bewußtsein von sich selber. Darin liegt das Starre, das jeder großen Tragödie anhaftet;

Digitized by Google

und eben das meine ich, wenn ich sage, es gibt im Drama keine Charaktere, denn die sind verlöschlich und wandelbar; es gibt im Drama nur Gestalten, die am Anfang die gleichen sind wie am Schluß und am Schluß die gleichen wie am Anfang; nur haben sie am Schluß das Symbol in sich selber, das Symbol ihrer selbst erkannt, sie haben in ihm ihr Schicksal erkannt und nehmen es auf sich. In der Tragödie also sind Intelligenz und Wesen der Gestalt nach unsrer Auffassung gewissermaßen getrennte Dinge. Der Held wird sich selber zum Schauspiel: er sieht zum Schluß seine eigene Laufbahn etwa wie eine Lawine, die vernichtend einherfuhr. Als Beispiel nenne ich aus der modernen Dramatik Rebekka West. Und jeder echte Tragödienheld hat sich von jeher selbst ausgestrichen, ganz gleich, ob er weiter lebte oder nicht. Ich sagte, ein jeder Tragödienheld wird sich selber zum Schauspiel: ich nannte dieselbe Erscheinung oben die innere Dialektik, die der Tragödie eigen ist; es liegt ein Zwiespalt zwischen seinem Sein (denn die Gestalt „ist") und seinem Handeln, und die Ahnung dieses Zwiespalts ist das Treibende in der Tragödie, sie bringt das eigentlich tragische Element von allem Anfang an hinein. Es gibt in fast allen unsrer großen Tragödien gewisse Momente des Besinnens, in denen der Held gewissermaßen stille steht, um einen Blick zurück zu tun, abseits zu tun auf sein Handeln und

Digitized by Google

Wirken, und oft genug handelt er nur um so rascher weiter, weil er die Ahnung betäuben möchte, die schließlich doch immer zwingender, immer klarer zur Gewißheit, zur unausbleiblichen Gewißheit wird; und die Notwendigkeit dieser Erkenntnis muß der Zuschauer sehn: er muß den „Schrecken" spüren, solange die Tragödie dauert, auch wenn der Held von ihm noch nicht die geringste Ahnung hat.

Ein Blick auf die Komödie: sollte ihr Wesen darin bestehn, daß der Held nicht sich, sondern daß „die andern" den Helden erkennen? Oft genug ist es sicherlich so; aber Formeln sind immer pedantisch und bestenfalls sind sie Mittel, die die Wahrheit zu finden, niemals die Wahrheit selbst.

Wie nun steht Wilde zu all diesen Dingen? Er schrieb „Tragödien" und schrieb „Komödien" und „Dramen". Tat er es aus einem innern Zwang heraus? Tat er es aus irgend andern Motiven, vielleicht aus Einsicht? Wir sind an dem Punkte angelangt, wo wir auf Wildes Charakter einzugehn haben. Wir hatten schon gesagt, daß der Dramatiker von Wilde nur als von einem Gescheiterten zu lernen hat: und nicht seine Dramen im strengern Sinne sind hier unser Thema, sondern sein Verhältnis zum Drama.

Pose — was heißt das! Im Grunde ist deshalb mit dem Wort so wenig gesagt, weil

Digitized by Google

nur ein Mensch, dessen Eigenwesen zu schwach ist, um sich ihm selber zum Trotz zu zeigen und durchzusetzen, wirklich dauernd posieren kann: sein eigentliches Wesen bleibt noch zu untersuchen. Ein Mensch, der posiert, kann deshalb doch der beste oder der komplizierteste Mensch der Welt sein: und eben die Pose zeigt, daß er etwas verbirgt. Wenn Wilde posierte, was verbarg er dann? Aber posierte er wirklich? Die Gegner der Posentheorie rufen nur immerfort: ein guter Charakter. Es ist von je ein Fehler der oberflächlichen Betrachtung gewesen, daß man den Intellekt erhob auf Kosten des Charakters. Ein Intellekt, der imstande wäre, den Menschen, der ihn besitzt, so zu beherrschen, daß er ein Leben lang eine Pose aufrecht erhalten kann, ein solcher Intellekt wäre in der Tat etwas nahezu Übermenschliches, und seine Leistungen müßten uns mit Bewunderung erfüllen. Nun war Wilde ganz zweifellos ein schwacher Charakter und ein schwacher Mensch (was nicht dasselbe sagt): er war schwach, nicht weil er sich „verleiten" ließ, sondern weil er sich selbst so wenig zu behaupten wußte. Es kann für niemanden heute mehr fraglich sein, daß er zum Beispiel die „Intentions" nicht hätte schreiben können, wenn er nicht über die Dinge, von denen er redet, nachgedacht hätte. Es kann auch für niemanden mehr fraglich sein, nachdem „De Profundis" erschienen ist, daß Wilde

Digitized by Google

tatsächlich sein Leben hindurch in seinem eigentlichen Wesen *er selber* geblieben ist. Der Psychologe sah es von vornherein: er erkannte den wesentlich christlichen Menschen auch in dem Verneiner der Zeit seines Glanzes. Aber gerade *die* Äußerungen des Wildeschen Geistes, die vorher am ehesten das Stigma der Pose trugen, nämlich die rein christlicher Gesinnung, treten durch die Offenbarungen von „De Profundis“ in ein neues Licht. Wilde war im wesentlichen ein Produkt seines äußern Lebens. Sherard mag recht haben, wenn er die Anlage zu seinen vielen Schwächen in seiner Väter Abhängigkeit von narkotischen Genüssen sieht. Aber sie ließen sich auch lediglich durch sein langes Leben furchtbarster Unsicherheit erklären. Wir wollen auch nicht vergessen, daß er Ire war. Alle Iren haben das Streben, sich hervorzutun, persönlich zu glänzen: sie sind als wesentlich Unterdrückte sehr abhängig vom äußern Beifall. Dazu kommt, daß Wilde empfindliche Nerven hatte, ohne robuste Energie. Er *fügte* sich oft, fast immer. Sherard erzählt unter vielen andern Beispielen eins, das bezeichnender ist als alle andern. Ich setze es her, um zu zeigen, was ich meine.

Wilde hatte seine Vortragsreise in Amerika mit einigem Erfolge hinter sich. Er hatte Geld. Vielleicht zum erstenmal in seinem Leben. Er lebte in Paris als Grandseigneur, und zwar, wie das folgende zeigt, aus Schwäche: er konnte

Digitized by Google

einfach, was er besaß, nicht halten; die Versuchung war stärker als er. Er kehrte nach London zurück: er brauchte Geld, unbedingt, denn er konnte zuweilen sein Mittagessen nicht bezahlen und mußte, wie so oft in seinem Leben, verpfänden, was er irgend von Wert besaß. Er übernimmt es, auch in England einen Vortragszyklus in den Städten der Provinz zu halten. Die Agentur macht ihn durch ihre Reklame zum Popanz: denn Wilde, der Mensch, der immerhin über mancherlei Dinge nachgedacht, der ein paar gute Verse und einige Seiten trefflicher Prosa geschrieben hatte, erregte nicht das geringste Interesse: man wußte von ihm nur als dem „verrückten" Oscar; schwerlich ohne seine Schuld: er war jung und übermütig gewesen, und in ihm lebte ein großer Nachahmungstrieb. Von der Art der Reklame gibt Sherard ein beängstigendes Beispiel. Eine ganzseitige Zeitungsannonce zeigte in riesenhaften Lettern diese Ankündigung:

Er kommt!!!
Er kommt!!!
Er kommt!!!

Wer kommt???
Wer kommt???
Wer kommt???

Oscar Wilde!!!
Oscar Wilde!!!
Oscar Wilde!!!

Digitized by Google

Der große Äſthet!!!
Der große Äſthet!!!
Der große Äſthet!!!

In London griff eines Tages einer ſeiner Freunde nach einem provinziellen Zeitungsblatt, das auf dem Tiſche lag. Wilde wurde dunkelrot und riß es ihm heftig aus der Hand. „Das ſollſt du nicht ſehn!“ rief er. Das iſt eine für Wilde äußerſt bezeichnende Epiſode: er braucht Geld; man zahlt es ihm für einen Vortragszyklus; ſo wenigſtens glaubt er; er muß entdecken, daß man es ihm einzig zahlt, weil das Publikum erwartet, einen Popanz zu ſehn, den nur er ſelber ernſt nimmt, während jeder ungeſtraft über ihn lachen darf: er mag auch dunkel fühlen, daß er durch die Exzentrizitäten ſeines Auftretens in Amerika einer ſolchen Erwartung ſelbſt den Boden bereitet hat; ſeine feinere Empfindung leidet furchtbar unter dieſer Vulgarität, aber er hat nicht den Mut, den ganzen Unfug von ſich abzuſchütteln; in Amerika hatte man ihn wenigſtens ſtellenweiſe ernſt genommen, und Vorkommniſſe wie jenes, als ſechzig Studenten von Harvard in grotesken Kopien ſeines ſonſtigen Aufzugs, die Lilie im Knopfloch und die Sonnenblume in der Hand, einzeln und hintereinander den Saal betraten, konnte er zur Schmach der Unternehmer wenden, eben weil ein ſolcher Angriff, wenn er mißglückt, durch die Groteskheit des Beginnens auf den

Angreifer zurückschlagen muß; hier in England traf er kaum auf offenen, ehrlichen Hohn; nur auf allgemeine Enttäuschung; man ließ es merken, daß man sich einfach langweilte, und ging mit nicht langsamem, nicht immer feinem, aber wirkungsvollem Spott gegen ihn vor. Man fragt sich angesichts einer solchen Tragikomödie, ob es für einen Mann von Wildes Bildung wirklich keinen andern, anständigern Weg gab, sich das Geld zu verdienen, das er brauchte. Aber Wilde, dieser einfache, herzensgute und im Grunde stille Mensch, der ewig von Nöten gepeinigt war, dessen ganzer Besitz zuweilen in einigen Pfandzetteln bestand, vermochte niemals mit langsamer, ruhiger Energie zu arbeiten, um ein Werk zu vollenden oder um sich seine Existenz zu schaffen; sowie er aber ein wenig Geld besaß, war die Versuchung stärker als er: sie machte ihn alsbald zum Verschwender.

In diesem Zusammenhang wirkt jene zweite Anekdote aus der Zeit seines Sturzes wie eine Offenbarung. Es wird nicht mehr schwer, daran zu glauben, daß es ihm tatsächlich Befriedigung gewährte, als ganz London von allen Mauern, von allen Zeitungsplakaten seinen Namen herabschrie. Freilich, er hatte an diese Art der Reklame niemals gedacht; wo sie um ihn gemacht wurde, da schrak er zurück. Aber unbewußt hat er immer danach gestrebt, seinen Namen auf jedermanns Lippen zu hören. Auch seine gänzliche

Digitized by Google

Unfähigkeit zu arbeiten, als er hätte anonym arbeiten müssen, bestätigt das. Und damit sprechen wir im Grunde dem Künstler Wilde das Todesurteil: wir finden hier den Satz, daß nicht das Werk Wilde am höchsten stand, sondern der möglicherweise durch ein Werk zu gewinnende unmittelbare Ruhm: der Applaus. Ich sagte vorhin, wir wollen nicht vergessen, daß er Ire war. Er war ein glänzender Erzähler, weil ihn das Schauspiel der gebannten Hörer inspirierte. Aber er war so wenig wie nur möglich selber Hörer; und ist der eigentliche Künstler nicht der unbedingte Hörer? Steht ihm nicht alles, was nicht er ist, stets unendlich viel höher als er selber? Wilde aber fehlte nach den Jahren seiner Gefangenschaft jeglicher Ansporn, eben weil ihm keinerlei unmittelbarer Ruhm mehr winkte, es sei denn in der persönlichen Unterhaltung mit denen, die ihm noch treu geblieben waren; nach ihrem einstimmigen Zeugnis war er in der Unterhaltung nach seiner Freilassung glänzender als je, zugleich ein Beweis, daß sich bei ihm die Redeweise eines Lord Henry sehr wohl mit christlicher Gesinnung vertrug: Wilde brauchte ewig eine Stütze*)

*) Hier finde die Anmerkung Platz, daß man Whistler doch wohl zu Unrecht einen Vorwurf daraus machte, wenn er Wilde des Plagiats beschuldigte. Es war tatsächlich Wildes Art, Meinungen, frappierende Gegenüberstellungen von Tatsachen und dergleichen mehr,

3*

Digitized by Google

Es wäre vielleicht unbarmherzig, wenn man aus dieser Art schauspielerischer Veranlagung schließen wollte, daß ihn eben nur die Aussicht auf den unmittelbaren und direkten „Erfolg“ zum Drama trieb. Aber ohne Zweifel spielte diese Aussicht als Motiv ihre Rolle. Es wird das bestätigt durch die äußern Umstände, unter denen er den ersten Schritt auf die Bühne versuchte. Er hatte sich lange vergebens bemüht, einen Verleger für seinen Gedichtband zu finden: er war eben unbekannt. Er fand ihn sofort, als er durch sein sogenanntes „ästhetisches“ Kostüm genügendes Aufsehn erregt hatte; man könnte hier wieder fragen, ob das nicht auch ein etwas unliebsames Aufsehn gewesen sein muß; aber die Dinge dürften doch wohl etwas komplizierter liegen, und die berühmte Behauptung, das „ästhetische“ Kostüm und die Lilie oder die

---

die er von andern hörte, mit der größten Ungeniertheit zu benutzen: es lag freilich auch umgekehrt in seiner Natur, daß er, sobald es sich um reine Erfindung des Moments handelte, d. h. da, wo er den momentanen Applaus geerntet hatte, seine eigenen Ideen andern hinwarf: wie denn sein Bruder sich den Kern seiner kurzen Geschichten oft genug von ihm schenken ließ. Einen weitern Beleg für jene Behauptung, wie wenig genau Wilde es aus Anlage damit nahm, ob eine Bemerkung wirklich aus seinem eigenen Kopf entsprang, wenn er sie benutzte, wird jeder finden, der seine Sätze über die griechische Kunst zusammenstellt und mit Mahaffys „Streifzügen durch Griechenland“ vergleicht.

Digitized by Google

Sonnenblume in der Hand seien lediglich kommerzielle Spekulation gewesen, ist äußerst lächerlich. Wilde gab sich gerne ein „air“. Und wie er sich mit dem Kostüm ein „air“ gab, so tat er es auch später mit der Erklärung dieses Kostüms; es war ihm selber lächerlich geworden, und um es auf eine dem britischen Verstande, wie er ihn sah, begreifliche Weise zu begründen, begründete er es kommerziell: er habe durchaus bekannt werden wollen, um einen Verleger zu finden. Bei all diesen Dingen kommt man mit der Erklärung durch das Wort Pose nicht aus. Wilde war impressionibel und im Augenblick wohl fast immer aufrichtig. Aber niemand wurde sich selber so schnell fremd, wie er, und fast immer lag dann in seinen Bemerkungen über sich selber eine Art verulkender Scham. Wäre wirklich dies „ästhetische“ Kostüm nichts gewesen als kaufmännische Spekulation, er hätte es zweifellos fallen lassen, als es seine Dienste geleistet hatte, statt es auch in Amerika noch zu tragen. Eins nun war es, einen Verleger für einen Gedichtband zu finden, und eine Art vorübergehenden, halb oder ganz humoristischen Interesses zu erwecken, und ein andres, sich eine ernsthafte Position in der Literatur der Zeit zu schaffen! Wilde schrieb die Vera. Aber er merkte bald, daß es nicht ganz leicht war eine Bühne zu gewinnen, und da er schnell die Flinte ins Korn zu werfen pflegte, so gab er

Digitized by Google

die Versuche in England auf und nahm sein Drama mit nach Amerika. Die wirklichen, ernsten Bemühungen um eine Aufführung gerade dieses Stückes, das, nicht übel gebaut, doch von Ungeschicklichkeiten in jeder Hinsicht strotzt und, im Innersten trivial, nur ein auf den Autor bezügliches, psychologisches Interesse bietet — diese Bemühungen, sage ich, strafen am leichtesten all jene Behauptungen Lügen, als habe er im Grunde mit seinen dramatischen Bestrebungen das Publikum hänseln wollen. Gerade sie beweisen, daß es ihm mit seinem Ringen um die Kunst Ernst war: daß ihm die Kunst eine Leidenschaft bedeutete, wenn auch, wie oben angedeutet, nur als ein Mittel zum Zweck. Es war eine wirkliche Enttäuschung, ein aufrichtiger Schmerz für ihn, daß er auch keine amerikanische Bühne für sein Drama fand. Es war der gleiche Schmerz, den er erfahren sollte, so oft er mit einem ernsten Drama an die Bühnenleitungen herantrat. Sowohl die Herzogin von Padua wie die Salome bereiteten ihm ähnliche Enttäuschungen. Ob so ganz mit Unrecht? Die engern Freunde und Bewunderer Wildes haben erbittert auf den Krämersinn der Direktionen gescholten. Aber kann man es einerseits dem verdenken, der mit der Kunst Geld zu machen hat, wenn er Dinge ablehnt, die ihm nach seinem besten Wissen keinen Erfolg zu versprechen scheinen? Und ist anderseits wirklich Neues und

Digitized by Google

Großes enthalten in diesen Tragödien? Von der Salome sehen wir billig ab: sie wäre getrennt zu betrachten als eine der ganz seltenen Schöpfungen Wildes, die in sich geschlossen und rund sind und also vor einem verständigen Publikum ihre Wirkung nicht verfehlen können. Aber nur blinde Verehrung eines gewiß faszinierenden Menschen kann in der Herzogin von Padua eines der Meisterwerke jeder dramatischen Produktion erblicken. Er schrieb das Drama während jener Monate nach seiner amerikanischen „Tournee". Er hatte Geld: er blickte nie weit voraus, also war dieser Gesichtspunkt zweifellos ausgeschaltet; er schrieb es eingestandenermaßen für eine berühmte Schauspielerin; sein Ziel war der Ruhm, wie er es immer war. Und welches war der Ansporn, dessen seine unglückliche Natur von jeher bedurfte? Sein Mißerfolg in Paris. Es war in Wildes Leben einfach ein Schicksal: ein sicherlich selbstverschuldetes Schicksal, daß ihn zu seinen Lebzeiten weitere Kreise niemals ernst genommen haben; er bemühte sich zu sehr darum, ernst genommen zu werden; man merkte ihm das Streben zu sehr an; er nahm sich selber stets zu wichtig, und so mußte man ihn notwendig als Charlatan mißverstehn. Seine Bemerkung zum Beispiel nach der Überfahrt, „der Atlantische Ozean habe ihn enttäuscht" — eine Bemerkung, die ganz harmlos und spontan gemeint war und nichts besagen sollte, als daß

Digitized by Google

er überrascht gewesen sei, wie ruhig so eine Fahrt vonstatten gehe, wenn nicht gerade rauhes Wetter herrschte, mußte bei seiner Art, das Auffallende zu suchen, notwendig als die furchtbarste, groteskeste Arroganz verstanden werden, zumal er selber, überrascht von dieser Deutung, die seine Freunde „kapital“ fanden, nachträglich gern die Pose des überlegten Affronts sanktionierte.

In Paris mußte diese Art notwendig unangenehm wirken. Frankreich, das klassische Land der glänzenden Rede, ist viel zu herzenswarm (man muß es nur kennen), um nicht den Menschen, dessen letztes Streben auf Anerkennung gerichtet ist, erbarmungslos abzulehnen. Man höre unter geistvollen Parisern einer Unterhaltung zu: niemals wird einer bestrebt sein, den andern zu erdrücken; stets ist der gute Plauderer auch ein guter Hörer; anders ausgedrückt: der gute Fechter verschmäht es, sich zu produzieren, er verlangt den guten Gegner, dem er seine Möglichkeiten gönnt, um seine subtilsten Bemühungen zu vereiteln: der Egoismus ist in Frankreich verfeinert wie vielleicht in keinem zweiten Lande. Die Zahl der Franzosen, die sich selber unter den Scheffel stellen um ihrer Kinder willen, ist Legion: Frankreich ist nicht das Land des Adels, aber es ist ein adliges Land. Nun kam ein Ire, exzentrisch in seinem Äußern (er war damals in der Periode seiner Nachahmung Balzacs), überlaut in seinem per-

Digitized by Google

sönlichen Verkehr: in der Unterhaltung stets gewappnet, als habe er sich auf alles vorbereitet; und dieser Ire redet nach Art seiner Nation, einer in Taten jahrhundertelang unterdrückten Nation, redete, redete und redete; wenn er eine Gesellschaft betrat, so lauschte er nicht einmal scheinbar auf die Namen der Personen, die man ihm vorzustellen bemüht war: er sprach von sich, er tat es mit Glanz; er sprach fast immer in Fabeln, oder er machte persönliche Bemerkungen, die oft als Komplimente gemeint waren, die aber eben infolge ihrer persönlichen Wendung bei den Parisern, die das Wort „Ich" in der Unterhaltung in den Bann getan haben, als wuchernde Anmaßung wirkten. Dem Franzosen steht stets die Sache höher als er selber; es gibt kein sachlicheres Volk; und dieser Ire bezog alles auf sich, sprach nur von seinem „Eindruck". Es schien, als habe er keinerlei sachliches Interesse; hätte er es gesagt, man hätte ihm nicht geglaubt. Und doch hatte er sich auch in der Arbeit um diese Zeit Balzac, den stupendesten Arbeiter der modernen Jahrhunderte, zum Vorbild genommen; er schrieb im Hotel Voltaire die Herzogin von Padua und das Gedicht „The Harlots House". Die Türen der Pariser Salons hatten sich ihm geöffnet, als er seine Gedichte an die Träger der großen Namen schickte. Die Herzogin von Padua sollte ihm die Achtung dieser Welt erzwingen. Zweifel-

Digitized by Google

los spielte zum Schluß auch die Geldfrage wieder hinein; seine Mittel waren nach etwa anderthalb Jahren erschöpft; er hatte gehofft, wenn das Geld, das er aus Amerika mitgebracht und später aus dem Verkauf seines kleinen Erbes in Irland gewonnen hatte, ebben würde, so werde sich der Erfolg dieses Dramas, an den er fest glaubte, anschließen und ihn weiter der Not entheben. Mary Anderson lehnte das Drama ab, und das bedeutete für ihn die Unmöglichkeit, seine Position in Paris zu retten, sowohl in pekuniärer, wie in der oben angedeuteten Beziehung.

Wie also steht es mit diesem Drama? Ich glaube, man wird nicht fehlgehn, wenn man in ihm, von der Salome und ein paar Gedichten abgesehn, Wildes reinstes und reichstes Streben sucht. — Sieht man auf die zeitgenössische Aufnahme der Werke Wildes, so wird man nicht umhin können, zu bemerken, daß ein doppelter Vorwurf immer wieder auftaucht, sobald Wilde Verse schreibt, und zwar auch bei solchen Kritikern, die über jeden Verdacht persönlicher Ranküne erhaben sind: der Vorwurf der Nachahmung und der der Unaufrichtigkeit; es sind die beiden Dinge, die ihm noch heute der unparteiische Beurteiler zum Vorwurf machen muß. Man hat Wilde gegen den Vorwurf der Nachahmung verteidigen wollen, indem man sagte, es sei noch kein großer Mann

Digitized by Google

der Anklage des Plagiats entgangen; jede Kunst sei wesentlich Nachahmung, könne nichts anders sein. Aber welch ein Unsinn! Niemand wird Wilde, wo er im strengeren Sinne als Dichter auftritt, des Plagiats bezichtigen, so einfach liegen die Dinge nicht. Wilde war sehr impressionibel. Und er war zweifellos kein großer Dichter in dem Sinne, wie er selbst ihn in den Intentions unübertrefflich definierte: „Ein großer Dichter kennt nur eine Melodie, seine Melodie." Er war das Echo vieler Melodien. Und selten sind die Anklänge so auffallend, wie in den Versen:

.....Dort liegen Veilchen,
Die nicht die goldne Sonne schauen wollen
Aus Furcht vor zuviel Glanz.....

bei denen jedem Shakespeares:

Die blassen Primeln sterben unvermählt,
Eh Phoebus sie in seiner Kraft erblicken...

einfällt. Aber das eine läßt sich sicherlich nicht leugnen, daß für die Klangfarbe, für den rhythmischen Fall fast eines jeden Verses, den Wilde geschrieben hat, ein Vorbild in den großen alten oder zeitgenössischen Dichtern zu finden ist. Wilde hatte ein viel zu gutes Gedächtnis, um ein großer Dichter zu sein. Aber von Plagiaten ist natürlich keine Rede. Nun wäre vielleicht die Frage berechtigt, ob es Sinn hat, eine schon gefundene Melodie von neuem zu variieren.

Digitized by Google

Jedermann weiß, daß faſt alle Großen mit ſolchen Variationen begonnen haben; doch man weiß auch, mit wie ſpöttiſch erbarmendem Blick die Großen ſpäter auf dieſe Frühgeburten ihrer Muſe blickten. Wilde fand als Dichter kaum je einen eignen Ton, geſchweige eine eigne Melodie; ſein Werk als Versdichter iſt darum nicht minder verdienſtlich, wie alle treffliche Handwerksarbeit verdienſtlich iſt; man nehme ihn beſcheiden als das, was er ſein kann: als trefflichen Durchſchnittspoeten, wie ſie uns mehr als notwendig ſind. Und der Vorwurf der Unaufrichtigkeit? Ich glaube, das hängt aufs innigſte zuſammen mit jenem Triebe unbewußter Nachahmung. Wir haben ſchon geſagt und hoffentlich auch durch die Zuſammenhänge bewieſen, daß in Wilde kein eigentlicher ſpontaner Schaffenstrieb lebendig war: Wilde liebte das Schöne, weil es eben, glatt und unangriffig iſt; Häßlichkeit iſt aufdringlich und oftmals ſchmerzhaft. Wilde hatte ein ungeheures Bedürfnis nach Begeiſterung. Dem wirklichen Künſtler wird es immer gleichgültig ſein, ob er Schönes ſchildert und darſtellt oder nicht. Wenn es nur *wird*, wenn nur ſein Werk nach der Vollendung *iſt*. Wildes Dichtertum hat ſtets etwas Künſtliches; er war nicht Dichter, weil ihn *Dinge* lockten, ſondern weil es ihn lockte, Dichter zu ſein; er wollte den Ruhm und die unmittelbare Anerkennung. Ich will keinen Makel

Digitized by Google

auf seinen Charakter werfen, wenn ich sage, es war sein letztes Streben, interessant zu sein. Es gibt solcher Menschen Millionen, man nennt sie gemeinhin eitel. Diese Eigentümlichkeit, und nur sie erklärt die wirklichen Plagiate, die Wilde — am häufigsten an sich selber — beging. Man lasse sich erzählen, wie ungeheuer er sich gefiel, als er die Definition der amerikanischen „dry-goods" gefunden hatte,*) die er allen und jedem erzählte, und die er in fast jedes seiner Prosabücher klebte. Er konnte nicht anders; wenn etwas witzig war, schlagend war, so mußte er es wiederholen, und dabei fragte er denn zuweilen nicht allzulange, ob es von ihm selber stammte oder nicht; zumal, wenn es sich um Tatsachen handelte, denn Tatsachen waren immer seine schwache Seite. Sicherlich ist auch das der tiefere Grund seiner lebensfeindlichen Philosophie in den Intentions. Genau wie er die Gesellschaft späterhin fraglos nur deshalb so geißelte, weil es ihm in Wahrheit unmöglich gewesen war, in ihr Fuß zu fassen.**)

*) Der Witz ist im Grunde unübersetzbar, da wir die Bezeichnung „Trockenwaren" nicht haben; wörtlich übersetzt heißt er: „Was sind amerikanische Trockenwaren?" „Amerikanische Romane."

**) Es ist ein Unfug, wie immer noch versucht wird, das Märchen von Wildes ungeheuern sozialen Erfolgen aufrechtzuerhalten. Wildes Unterhaltung war von jeher so gewesen, daß sie im englischen „home", das in allen Kreisen etwas stark Philisterhaftes hat, unleidlich sein mußte. Tatsächlich hat Wilde bei weitem den größern

Digitized by Google

Aber man kann dagegen fragen, ob seine Gesellschaftssatire, die glänzendste Satire, die seit Jahrhunderten an der Gesellschaft geübt worden ist, dadurch weniger amüsant wird, daß ihr letztes Motiv rachsüchtiger Groll des Autors war. Und ist die Philosophie der Lebensfeindschaft, wie sie Gilbert in den Intentions entfaltet, weniger reizvoll, weniger faszinierend in ihrem sprachlichen Glanz, weil sie einer Schwäche Wildes ihr Dasein verdankt? Man gebe den Dingen die rechte Distanz, und sie werden selbst für den Anspruchsvollsten ihren Wert gewinnen.

So tun wir denn am besten, von vornherein an Wildes Dramen keinen allzu hohen Maßstab anzulegen, sondern zu sehn, was an ihnen gewonnen ist. Da bleibt zu sagen, daß in der Herzogin von Padua fast nichts zu finden ist, was noch nicht dagewesen wäre. Die Tragödie ist treffliche Mittelarbeit: theatralisch geschickt, so geschickt, daß man sich wundert, wie wenig

---

Teil seines Lebens in den Milieus einer mehr oder minder gehobenen Bohème verbracht. Wie alle Künstler mittleren Ranges besuchte er ein paar Salons, die sich ihm öffneten, und dort wurde er teils verehrt, teils als Kuriosität betrachtet; er spielte die Rolle in London, die Tausende junger Künstler heute in Berlin spielen, nur tat er es etwas auffallender als sie. Es ist nötig, diese Dinge auch in Deutschland festzustellen, weil man der Erkenntnis dieser Psyche lächerliche Hindernisse entgegenbaut, indem man unhaltbaren Märchen durch ewige Wiederholung den Schein der Wahrheit leiht.

Digitized by Google

Erfolg sie bei den vier Versuchen einer Einbürgerung auf der Bühne zu verzeichnen hatte. Aber im übrigen ist viel Nachgeahmtes in ihr, am meisten in den Prosaszenen, die wiederum stark an Shakespeare erinnern, wenn auch hin und wieder ein Stückchen Wildeschen Dialogs hineinspäht. Und auch in den Gestalten; was wäre dagewesener als der fleckenlose Jüngling, der seinen Vater rächen will, die gute Edelfrau, die aus Liebe eine furchtbare Tat begeht und in ihrer Liebe dafür gestraft und enttäuscht wird, der einseitig böse Tyrann, der zwar über eine etwas neue Dialektik verfügt, aber kaum wesentlich von Schillers „Geßler" oder andern ähnlichen Theaterpuppen verschieden ist, wie sie ja auch bei Shakespeare zu Dutzenden vorhanden sind. Von dem, was wir als das eigentliche Wesen des Tragischen definierten, finden wir nichts; wir würden es auch nicht suchen, wenn es nicht immer noch einer Schar blinder Anhänger gefiele, den faszinierenden Menschen Wilde auch als einen der größten Künstler hinzustellen; nur deshalb haben wir im Anfang jenen Exkurs unternommen, um einen Maßstab zu finden, an dem sich alles wirklich Große messen läßt, und dem gegenüber Wilde von vornherein versagt. Auch Ibsen, der ja Wilde wie in seinen Prosadramen durch seine Gesellschaftskritik, so in diesem Drama durch seine Jugendarbeiten aufs stärkste beeinflußt hat, schuf

Digitized by Google

ähnliche Theaterware, ehe er seinen eigenen Stil gefunden hatte. Vielleicht liegt es nur an Wildes sonderbarem Schicksal, daß er den eigenen Stil überhaupt nicht fand. Dieses Schicksal hob ihn, unablässig wechselnd, bald auf hohe Höhen und stürzte ihn bald in die Tiefen der Not. Ich persönlich kann mich des Eindrucks nicht erwehren, daß es verhängnisvoll für den Künstler in ihm wurde, als „Lady Windermeres Fächer" ihm den lange ersehnten Erfolg endlich brachte. Wieviel er an rein künstlerischer Arbeit, wenn auch wiederum aus unkünstlerischen Motiven, noch zu leisten vermochte, zeigt das Beispiel der „Salome". Zwischen der „Herzogin von Padua" aber und der „Salome" liegt eine ganze Welt von Wechselfällen, auf die einzugehn wir uns nicht ersparen können, wenn wir verstehn wollen, wie dieses einaktige Drama den Autor auf die Höhe seines Schaffens als Künstler führte.

Dem Mißerfolg der „Herzogin von Padua" folgte die oben bereits erwähnte „tournée" durch die Städte der englischen Provinzen. Sie fand ihren Abschluß durch seine Heirat mit Constance Lloyd, jenem Mädchen, das, einseitig aufgehend in ihrem Gatten, keinerlei inneren Halt besaß, durch den sie ihm ein Gegengewicht gegen schlimme Neigungen hätte werden können; Wilde verehrte in ihr jenes unaggressive, sanfte Schöne, von dem wir oben sprachen; aber er war zu

Digitized by Google

wenig innerlich gefesselt, um an ihr einen Anker zu finden, der ihn gebunden hätte, als ihn der Sturm seiner Impressionibilität davontrug. Nach der Hochzeitsreise siedelt das junge Paar in jenes bekannt gewordene Haus in der Tite Street, Nr. 16, über. Der Mißerfolg der Vorträge nahm dem Gatten jetzt die letzte Aussicht, auf gewissermaßen irreguläre Weise Geld zu verdienen; es kam hinzu, daß Whistler in wirklich überlegener Taktik (siehe „The gentle Art of Making Enemies") seinen vielleicht ein wenig heimtückischen Angriff erhob. Damit war Wildes bisherige Einnahmequelle definitiv und für alle Zeiten versiegt. Es war ohne Zweifel das Beste, was ihm begegnen konnte; er war gezwungen, Handwerksarbeit zu leisten: er wurde Herausgeber eines Modeblattes: „The Womans World." Daß er es tat, zeigt deutlich, wie schwer ihn endlich das Gefühl der Verantwortung gepackt hatte, das ihn zum Höchsten hätte führen können. Wie er sich mit diesem „Posten" abfand, zeigt seine menschliche Schwäche in ihrem liebenswürdigsten Licht; wie er sich gewissermaßen durch sein Amt kleiden und halten ließ; wie ein ganz bescheidener Stolz über ihn kam, wenn er bedachte, daß er Honorare zahlte, deren Höhe nicht von ihm abhing, die er aber immerhin geben oder verweigern konnte, von welchem Recht er in der unantastbarsten Weise und mit völliger Unparteilichkeit Gebrauch gemacht hat. Man wird

sich bei seinem menschlichen Charakter auch nicht wundern dürfen, und man kann nur darüber lächeln, wenn er während dieser etwa zwei Jahre seiner Redakteurswürde manchmal den Journalismus pries, der doch auch seine guten Seiten habe, während er ihn später wie eine giftige Natter verfolgte und oft genug seine besten Freunde durch seinen Sarkasmus verletzte. An derlei Wandlungen in seinen Anschauungen, die nur allzu menschlich begründet waren, muß sich der Biograph des Autors von vornherein gewöhnen. In ihnen spricht sich derselbe dramatische Instinkt aus, jenes Sichselberszenischsehen, das ihn in den letzten Jahren nach der Gefangenschaft, als sein kritischer Sinn für die unfreiwillige Komik entschlafen war, zu so grotesken Schilderungen seiner eigenen Nöte trieb. „Ich verhungere einfach", sagte er einmal, als er eben im elegantesten Restaurant von Paris ein opulentes Diner eingenommen hatte. Daneben ging in dieser Zeit, von der wir reden, eine rapide Entwicklung in seiner erstaunlichen Kunst der persönlichen Unterhaltung her. Aus diesen und den folgenden Jahren stammen die Eindrücke, die unter andern so manchen Franzosen zu Wildes enthusiastischem Lobredner machten; ich nenne nur Ernest La Jeunesse, Henri de Régnier, Jean Joseph-Renaud und André Gide.

Als sich auch diese Einnahmequelle, so bescheiden sie war (es wird uns berichtet, wie

Digitized by Google

oft Mrs. Wilde ganz kleine Summen zu borgen gezwungen war, um nur die laufenden, täglichen Ausgaben des Haushalts zu bestreiten), als auch sie versagte, weil selbst Wildes Name nicht genügte, dem Modeblatt Leserinnen in genügender Zahl zu gewinnen, war die Situation von neuem verzweifelt. Eine Fülle von Büchern entstand, die alle erst nach ein paar Jahren in Buchform den Weg in die Öffentlichkeit fanden. Fast alles erschien zunächst nur in Zeitschriften und Zeitungen: die kurzen Novellen, die Dialoge der Intentions, die Märchen, und schließlich der Roman „Dorian Grays Bildnis". Dieser Roman war bestellte Arbeit. Das sei hier erwähnt, weil man noch immer das Märchen von der berühmten Wette liest, das freilich von Wilde selber ausgegeben wurde. Eine amerikanische Zeitschrift, Lippincotts Monthly, bestellte einen Roman von vorgeschriebenem Umfang bei ihm, und es war, zu seiner Ehre sei es gesagt, nachdem er die Bestellung einmal angenommen hatte, sein ernstes Bestreben, zufriedenzustellen; nicht nur, weil es verhängnisvoll für ihn gewesen wäre, wenn das Werk nicht die Billigung der Herausgeber gefunden hätte, sondern auch aus einem neu bei ihm entwickelten Gefühl der Verantwortlichkeit heraus. Man hat diesem Roman, und mit Recht, seine allzu grobe, handgreifliche, aufdringliche Moral zum Vorwurf gemacht, und man hat, sehr zu Unrecht, ein unmoralisches

4*

Digitized by Google

Werk in ihm sehen wollen, geschrieben, um zu verderben. In Wahrheit wäre wohl die Moral etwas mehr verschleiert worden, obgleich es im Grunde tatsächlich die Moral des Autors war, wenn nicht der Zweck der Arbeit in erster Linie eben der gewesen wäre, dem Autor Geld zu bringen, das er dringend brauchte; er mußte die Erzählung notwendig so gestalten, daß sie den Ansprüchen selbst der kleinbürgerlichsten Schicklichkeit streng genügte; Strafe dem Bösen, das war unabweisliche Bedingung. Wenn Wilde nachher diesen Roman scheinbar sehr ernst verteidigte, so geschah es sicherlich nur, weil man ihn ernsthaft angriff; wie ihn die Intelligenz selbst im damaligen England sah, das zeigt Walter Paters ruhig-ironische, wohlwollend jedes direkte Urteil vermeidende Besprechung in „The Bookman“. — Es folgten nunmehr in rascher Reihe die oben genannten Schriften auch in Buchform. Im ganzen ein Erfolg, aber keineswegs ein genügender Gelderfolg. In einer seiner Repliken gegen die Besprechungen seines Romans schrieb Wilde das fast berühmt gewordene Wort, er wünsche keineswegs ein populärer Romancier zu werden, es sei ihm viel zu leicht. Aber wenn er auch von dem Roman selber vermutlich, wie angedeutet, nicht allzu viel hielt, so scheint es doch, als habe er sich den Erfolg entschieden größer gedacht; er hätte sonst schwerlich für sich selbst gesprochen, und jener Satz, der mit der

Digitized by Google

bekannten Meisterschaft gewendet ist, verbirgt doch eine gewisse Enttäuschung. Von ihm aus ging er jetzt definitiv zum Drama über. Die Produktion der kommenden Jahre bietet der Rätsel mehr als eins; den Schlüssel zu ihnen findet man am ehesten in jener Episode, die eben jetzt von neuem in entstellter Form die Runde durch die Presse machte, niemand weiß, von wem hervorgezogen. Im Februar 1892 wurde im St. James' „Lady Windermeres Fächer" gegeben. Sherard erwähnt, daß das Auditorium keineswegs ein sehr glänzendes war; die Aristokratie hielt sich zurück. Für die genannte Episode bei dieser Premiere hat Sherard die zweifellos einzig zulässige, einzig mögliche Erklärung gegeben, und ich setze die Stelle aus seinem Buche einfach als Zitat hieher, nachdem ich kurz für die, denen die Tatsachen unbekannt sein sollten, den Hergang schildere.

Am Schluß der Aufführung wurden enthusiastische Rufe nach dem Verfasser laut. Oscar Wilde erschien, eine halb aufgerauchte Zigarette in der Hand, aus der er im Vorschreiten noch ein paar Züge tat. Er dankte für den Applaus, indem er sagte, er freue sich, daß man sich amüsiert habe, er könne das gleiche von sich selbst behaupten. Sherard kommentiert diesen Zwischenfall, der in der Presse die ungeheuerste Entrüstung hervorrief und Wilde ein paar ernsthafte Zurechtweisungen eintrug, in dieser Weise: „Daß sein

Digitized by Google

Benehmen nichts anderes war als gaucherie, das zu glauben, dazu bedarf es keiner Barmherzigkeit. Es ist handgreiflich. Der Mann stand unter der Erschütterung einer großen Freude. Er hatte momentan den Kopf verloren. Er wußte nicht, was er tat. Wir alle haben von den sonderbaren Narreteien gelesen, die andere Dramatiker unter ähnlichen Umständen begangen haben. Daudet zum Beispiel stürzte wie ein Wahnwitziger durch die Straßen von Paris. In Oscars Fall mußte die Erregung noch um so größer sein, als der Wahrspruch des Auditoriums in jener Nacht für ihn die Erlösung von all den jämmerlichen Winkelzügen und den ungewissen Notbehelfen seiner Karriere bedeutete: die Rettung aus der Armut und die öffentliche Bestätigung eines Talents, das seine Verkleinerer hartnäckig geleugnet hatten, kurz, all das, was Künstler gering schätzen mögen, dessen Mangel aber ihren Untergang zur Folge hat. Er war obendrein ein starker, vollblütiger Mensch; ihm stürzte das Blut in den Kopf, und er war sich dessen, was er tat, nicht mehr bewußt. Die Zigarette — nun, sie war halb aufgeraucht. Er hatte sie nicht eigens angezündet für sein Erscheinen auf der Bühne. Er war so sehr Gewohnheitsraucher, daß er nicht einmal wußte, ob er eine Zigarette in der Hand hatte oder nicht. Solchen Rauchern fällt nur eines auf: wenn sie nämlich nicht rauchen. Seine Be-

Digitized by Google

merkungen aber waren das bafouillage eines Mannes, der seiner selber nicht mehr Herr war. Vielleicht schwebte ihm in seiner Verwirrung dunkel vor, daß die lateinischen Dramatiker dem zuletzt sprechenden Schauspieler eine Aufforderung an das Publikum, zu applaudieren, in den Mund legten..... Sein „Vos plaudite“ wurde als Beschimpfung aufgefaßt. Das Ganze ist so klar. Ist es auch nur wahrscheinlich, daß ein Mann, der seit Jahren um Erfolg, Popularität und Verdienst in seinem Berufe gerungen hatte, sein Auditorium überlegterweise hätte beleidigen und die Aussichten, die sich ihm so rosig zeigten, hätte vernichten wollen? Der Mann war kein Narr, und ebenso unwahrscheinlich ist es, — es sei denn, wir nehmen an, er habe in jener Nacht an einem der Anfälle seiner epilepsieartigen Krankheit gelitten —, daß er in der berechneten und überlegten Absicht handelte, seine Gönner mit unverschämter Anmaßung zu verletzen, wie daß er absichtlich aus seinem Roman ein verderbtes und unmoralisches Buch gemacht haben soll.“ Diese Sätze Sherards kann man unbedingt unterschreiben. Wilde war nicht der, für den er von je gehalten wurde. Vielleicht wird mit der Zerstörung dieser Illusion manchem der Verehrer Wildes kein Dienst geleistet; mancher würde ihn sich auch fernerhin lieber als den „Snob“ vorstellen (ich brauche nicht erst zu sagen, daß wir dies Wort falsch anwenden, und

Digitized by Google

daß es auf Wilde eher in seiner englischen Bedeutung zutrifft, als in der bei uns durch allerlei Mißverständnisse eingebürgerten; Brummel zum Beispiel war kein „Snob", sondern ein „Beau"), als den er sich in den nunmehr folgenden Jahren gern gerierte. Wilde geriet in den Zeiten, die seinem Sturze vorausgingen, in die Gewalt eines ihm an Lenzespotenz, an Selbstgefühl, an Rasse und Sicherheit unendlich überlegenen Immoralisten. Es ist dies eine der interessantesten Perioden seines Lebens, über die noch nichts in die Öffentlichkeit gedrungen ist; und leider ist es vorläufig unmöglich, über sie zu sprechen, auch nur andeutungsweise den Finger auf ein paar wesentliche Punkte zu legen, da die beteiligten Personen noch leben. Wir können hier nur aus dem, was vor aller Augen liegt, ableiten, was Wilde selber stets zu leugnen pflegte. Es ist das nötig, weil man nur so die Produktion dieser Jahre verstehen kann. Ich möchte noch bemerken, daß der eine Satz Sherards, die Anspielung auf eine angebliche epileptische Krankheit Wildes, vollständig in der Luft schwebt und sich durch nichts, auch nicht durch den leisesten Fingerzeig stützen läßt. Wenn man erbliche Anlage zur allerstärksten Impressionibilität Epilepsie nennen kann, dann war Wilde epileptisch, sonst sicherlich nicht.

„Lady Windermeres Fächer" — die zeitgenössischen Besprechungen haben zur Genüge dar-

Digitized by Google

auf hingewieſen, daß es für die eigentliche Handlung im Grunde keine Entſchuldigung gibt; ſie iſt trivial und dageweſen bis zum Überfluß; zudem iſt ſie ein Nichts, das in vier Akte aufgeſchwellt wird, und wodurch? Es läßt ſich ſchwerlich leugnen, durch Geiſt. Das Stück hat in Deutſchland geringern Erfolg gefunden als „Die Frau ohne Bedeutung" und der „Ideale Ehemann", ſchwerlich, weil es ſchlechter iſt. Es teilt dies Schickſal mit dem vierten Stück dieſer Klaſſe, das bei weitem Wildes ſtärkſte Leiſtung auf dieſem Gebiet genannt werden muß. Es hat auf jeden Fall auch in ſeinem Dialog den einen Vorzug, daß Wilde ſich die Mühe nahm, ihn in ſeinen Zuſammenhängen ad hoc zu erfinden. Die ſentimentale Moral iſt wie immer Wildes Moral: ſie erinnert ſtark an gewiſſe Dinge bei Ibſen, nicht an die beſten Dinge bei Ibſen. Aber ſowohl Lord Darlington wie Cecil Graham ſind wenigſtens durch Schattierungen ihrer Art von Lord Henry im Dorian Gray verſchieden, und man wird im großen und ganzen mit Wiederholungen der paradox gewendeten Sentenzen aus dem Roman verſchont. Als dieſes Stück zum erſtenmal auf der Bühne erſchien, mußte es durch ſeinen Dialog in der Tat auf ein Publikum wirken, das, wenn auch keineswegs ſehr ausgewählt, doch für die Schärfe des Wortgefechts infolge ſeiner angeerbten ſprachlichen Schulung äußerſt empfänglich war. Mit

Digitized by Google

dieſem Erfolg verlor Wilde den Kopf. „Ich gehe nie zu Fuß", das war eines der Worte, die bald darauf geſprochen wurden; ſein Einkommen ſtieg im Handumdrehen auf etwa 8000 Pfund im Jahr. Dieſes Einkommen mußte aufrecht erhalten werden, wenn nicht das ganze Gebäude des plötzlich angenommenen Luxus zuſammenbröckeln ſollte. Der Erfolg mußte ausgebeutet werden. Salomé verſagte. Zwar nahm Sarah Bernhard den Akt zur Aufführung an, aber es war ungewiß, wann ſie ihn ſpielen konnte. Geld, das war wie immer eine der Notwendigkeiten. Aber alles deutet darauf hin, daß Wilde im Grunde ſehr unglücklich war, weil er die Kritik an der „Lady Windermere" als berechtigt anerkennen mußte. Es war ein ſeltſamer Widerſtreit: er wollte Beſſeres leiſten, glaubte, das Höchſte leiſten zu können; er wollte Ruhm, und er brauchte Geld. Als André Gide einmal ſagte, nachdem Wilde ihm eine gönnerhafte Anerkennung hingeworfen hatte, ſeine Unterhaltung ſei mehr als ſein Schaffen, und als er eine Anſpielung auf ſeine ſchlechten Stücke machte, da wies er den Vorwurf zurück, indem er erwiderte: „Ach, wenn Sie wüßten, wie dieſe Stücke die Leute amüſieren!" In Wirklichkeit war das eine momentane Poſe, die im Grunde eine etwas ſchmerzliche Verlegenheit verſchleiern ſollte. Sicher hat niemand mehr unter der Minderwertigkeit dieſer Produktion gelitten

Digitized by Google

als der noch immer von einem maßlosen Ehrgeiz gestachelte Autor. Sicherlich hat er jedes neue Drama mit der Absicht begonnen, etwas Unantastbares zu machen. Aber je schneller er zu arbeiten gezwungen war, um so mehr versagte seine Kraft: er verzichtete schon in der „Frau ohne Bedeutung" darauf, den Dialog neu zu erfinden. Und wie dieses Stück inhaltlich das trivialste von allen ist, wie es sich am weitesten von allem entfernt, was man als Tragödie ansprechen könnte, so enthält es auch die größten Dialogstrecken, die einfach aus dem Roman mit der Schere und dem Kleistertopf zusammengeflickt sind. Trotzdem zeigt auch dieses Stück noch einige neue Ansätze, in denen Wilde sich vorwärtstastet: die Gestalt des Doktor Daubeney ist entschieden ein Schritt auf die reine übermütige Posse zu und ebenso liegen in der Lady Caroline die Ansätze zu jenem paradoxen Drachen, der Lady Bracknell, verborgen. Figuren, denn es sind eben nur Figuren, wie Hester und Mrs. Arbuthnot, freilich wirken heute entschieden als Puppen, die von schlechtem Geschmack zu zeugen scheinen: und es muß einmal gesagt werden, all diese Leute, denen Wilde gern das vornehmste, wenn auch frivolste Air gegeben hätte, sind ganz entschieden unvornehm, unerzogen selbst im einfachsten Sinne, herzensroh und keineswegs sehr fest in den alltäglichsten Umgangsformen: Lord

Digitized by Google

Illingworth ist unter ihnen das schlimmste Beispiel.

„Der ideale Ehemann" steht nicht ganz so tief. Weder im Inhalt noch im Dialog. Inhaltlich stark von den „Stützen der Gesellschaft" abhängig, ist doch die Wendung der Handlung bis zu einem gewissen Grade originell, und auch ein paar der auftretenden Personen sind neu oder mindestens auch dann noch erträglich, wenn man die andern Stücke und den Roman schon kennt. Der paradoxe Lord, ohne den es bei Wilde nun einmal „nicht geht", ist zur Abwechslung zum guten Prinzip geworden, sicherlich ein Schritt von der schlimmsten Trivialität hinweg. Zudem tritt hier zum erstenmal der dumm-geistreiche Diener auf: eine der amüsantesten Erfindungen Wildes. Aber immer noch steht man staunend auch vor diesem Stück. Wie kommt ein Mann von Wildes kritischem Geist dazu, selbst einmal angenommen, er habe gar kein anders Ziel gehabt, als Geld zu verdienen, daß er es auf diese Art versucht? Wäre es wirklich reine Spekulation gewesen, man müßte das kaufmännische Genie bewundern. Aber bei einem Ehrgeiz wie dem Wildes reicht eine solche Erklärung entschieden nicht hin. Wir müssen die Frage schon anders stellen und kommen mit ihr, bevor wir das vierte dieser Dramen betrachten, zu unserm Ausgangspunkt zurück.

Digitized by Google

Sherard spricht davon, daß Wilde stets „die Rudimente“ vernachlässigt habe; die Bemerkung ist richtig, aber weshalb tat er das? Wir haben in ihm das sonderbare Schauspiel, daß eben der Haß gegen alles Triviale ihn der Trivialität in die Arme trieb. Das Streben, aufzufallen, eine etwas sonderbare Rolle zu spielen, das sich bei Wilde in allem verrät: in seiner fast immer vom Gewohnten abweichenden Kleidung, in der sorgfältigen Formulierung seiner Meinungen, die er stets wie Kleingeld bereit hielt, um sie in seine Unterhaltung einzustreun, in seiner Umkehrung fast aller einstigen Paradoxe, die mittlerweile allgemein angenommene Wahrheiten geworden waren*), in der Zusammenstellung scheinbar zusammenhangloser Dinge*) und schließlich, um die Zeit, von der

*) Man achte einmal darauf, wie oft Wilde sich mit seiner scheinbar paradoxesten Weisheit zum Anwalt der allerbanalsten Sprichwortwahrheit macht: ein Verfahren, das zweifellos zu den geistreichsten Methoden gehört, die Wilde je gefunden hat. Die zweite Methode stammt nicht von ihm, sondern von Baudelaire, und es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß er, der fleißigste Leser Baudelaires (die Nachwirkungen seiner Lektüre zeigen sich häufig genug in seinen längeren Gedichten: siehe die Sphinx und das Hurenhaus), diese Methode mehr oder minder bewußt von dem Meister übernommen hat. Er hat sie ausgebaut, aber nicht erfunden. Ich gebe ein Beispiel aus Baudelaire: Irgendwo sagt er (ich zitiere aus dem Gedächtnis): „Alles schwitzte Verbrechen aus: die Stirnen der Menschen, die Presse, jo, die Mauern der Häuser.“ Diese Art der Zu-

Digitized by Google

wir eben jetzt reden, in dem verschwenderischen Luxus, den er trieb, ohne ihn verantworten zu können (denn mit dem ersten großen äußern Erfolg ist jenes Gefühl der Verantwortlichkeit, in dem er die Stellung als Redakteur annahm, geschwunden) — eben dies Bedürfnis, aufzufallen, trieb ihn dazu, „die Rudimente“ zu vernachlässigen, denen ja, wie gesagt, stets ein trivialer Kern innewohnt. Im Grunde genommen sind die eigentlichen Inhalte selbst der allergrößten Schöpfungen unsrer Literaturen herzlich trivial: alle tiefe Weisheit ist Kinderweisheit, und es lohnt sich nie, sie auszusprechen — wenn man sie eben nur nackt aussprechen will. Wir sind heute selbst über Werke wie Ibsens „Stützen der Gesellschaft“ hinausgewachsen, und wenn man sie uns noch auf der Bühne bietet, so können wir in ihnen kaum anderes ertragen, als den Vorwand für eine schauspielerische Leistung. Aber wir stehn ihnen in Haß und Liebe fern genug, um anzuerkennen, daß sie trotz ihrer inhärenten und unvermeidlichen Trivialität zu ihrer Zeit eine durchaus untriviale Wen-

---

sammenstellung formulierte Wilde zum Witz, z. B. wenn in der „Frau ohne Bedeutung“ Lady Hunstanton sagt: „Ich glaube, es muß ein Gewitter in der Luft gelegen haben, vielleicht war es auch die Musik.“ Oder wenn Mrs. Cheveley im „Idealen Gatten“ sagt: „Der arme Lord Mortlake, der über zwei Gesprächsthemen verfügte: seine Gicht und seine Gattin!“

Digitized by Google

dung hatten, weil ihr Inhalt eben doch so noch nicht ausgesprochen worden war. Die inhaltliche Trivialität der drei genannten Dramen Wildes jedoch war vom ersten Tage an völlig unbestreitbar, sie lag so deutlich zutage, daß man unmittelbar nach der Vorstellung all die Vorbilder aufzuzählen begann. Es ist das nur so zu erklären, daß Wilde nach einem Ansatz, Untriviales zu finden, die Flinte ins Korn warf und sich sagte: Ich will durch die Einzelheit, durch das Aperçu das unerträgliche Ganze erträglich, ja, einzig machen. Er vernachlässigte alles andre und ließ nur seiner Kraft der schlagenden Rede und Gegenrede freiesten Spielraum. Ibsen kam durch unaufhörliche Arbeit zu ewigen Leistungen, und gewissermaßen von ihnen aus gesehn kommen wir nicht nur zur Duldung, zur Anerkennung, sondern selbst zur Liebe den mittlerweile schon „veralteten" Werken gegenüber; denn nur das veraltet, was unausgewogen die Trivialität nicht in eine reine und einzige Form zu gießen versteht. Diese drei Dramen Wildes sind heute veraltet, waren von ihrer Geburt an veraltet, weil sie nichts besaßen, was wirklich einzig war; daran ändert auch der Umstand nichts, daß die Wiederholungen zum Teil von Wilde aus Wilde entnommen waren. Der Roman „Dorian Grays Bildnis" ist veraltet, weil ihm die Dramen folgten, die Dramen sind veraltet, weil sie sich selber und

Digitized by Google

dem Romane folgten. Und nur eine Ausnahme bleibt: die Posse „The Importance of being Earnest“, die bei uns bekannt ist unter dem Titel „Bunbury.“

In dieser Komödie, die mit der Form der Komödie herzlich wenig zu tun hat, und die ihre Bezeichnung nur dann verdient, wenn jedes Werk eine Komödie ist, das Lachen weckt, ist das Triviale auf eine sehr sonderbare Weise umgebogen. Zunächst ist ein Moment der Überraschung dadurch gegeben, daß das Qui-pro-quo der französischen Farcen, die diesmal bewußt als Vorbild dienten, zwischen Männern spielt: das „Cherchez la femme“ ist hier ein „Cherchez le frère“. Dann aber, und das ist das Wesentliche, ist die ganze Handlung keinen Augenblick ernst genommen: der Zuschauer fühlt, daß der Autor sich über sie lustig macht, daß er sich über sie hinwegsetzt, indem er gewissermaßen sagt: Ich will euch zeigen, daß man es nur richtig anzufangen braucht, um euch auch ohne jede Handlung zu amüsieren. Dasselbe gilt von den auftretenden Personen: sie sind zwar leise nüanciert, aber doch sämtlich mit dem gleichen Übermut durchtränkt, der eben der Übermut des Autors ist. Von Lady Bracknell wird im Grunde nur gesagt, wer sie ist: aus ihren Reden ist es kaum zu entnehmen. Sie spricht Dinge, die im Munde eines Lord Henry genau so am Platze wären wie in dem einer Mrs. Allonby.

Digitized by Google

Und ebenso geht es mit allen andern: selbst Miß Prism bleibt nicht von diesem paradoxen Anflug verschont. Es macht den Eindruck, als spotteten alle ihrer selbst und wüßten nicht wie. Dann aber schlägt plötzlich diese scheinbare Unbewußtheit des Spottes in den offenkundigsten Unsinn über, und man meint (zum Beispiel am Schluß des zweiten Aktes, in dem Gespräch zwischen Algernon und Jack) in einem Zirkus zu sitzen, wo zwei Clowns kein anders Bestreben haben, als das Publikum durch ihre meist gesuchten Späße zum Lachen zu bringen: dabei ist gerade in diesen Partien der Dialog von einer so glänzenden Behendigkeit, daß der ernsteste Mensch, sei er noch so sehr zur Kritik geneigt, mitlachen muß; es sind die Purzelbäume eines Mannes von wirklichem Geist. Der Grund, weshalb hier all die Dinge geistreich wirken, während sie in den andern Dramen, wo der scheinbare Aufwand an Geist viel bedeutender ist, nur den Eindruck des Gezwungenen und Gesuchten machen, liegt eben darin, daß Wilde hier einmal gar nicht versucht, geistvoll zu reden: er hat eine Situation geschaffen; wahrscheinlich ist sie ihm zufällig unter die Feder gelaufen, und er wendet seinen ganzen Scharfsinn darauf, das rein Sachliche herauszuarbeiten: jede nur mögliche Komik aus den einmal gegebenen Umständen hervorzuholen. Es wäre entschieden ein Unheil für dieses Stück, wenn eine Figur mit den

Digitized by Google

Prätensionen der Lord Illingworths aufträte, und erst zum Schluß merkt man, daß man dem Autor dafür dankbar sein muß.

Man muß erstaunen, daß gerade diese Farce in Deutschland von allen Dramen Wildes den geringsten Erfolg davontrug. Es spricht das keineswegs für die Trefflichkeit des öffentlichen Urteils, und es beweist, daß Wildes Mission bei uns noch nicht zu Ende ist, wie man so oft behaupten hört. In der Tat ist es ja fast wunderbar, wie dieser sonderbare Mensch bisher durch all seine Schwächen wirkte, während seine Stärken noch kaum zur Geltung gelangt sind. Gewirkt hat bei uns die scheinbar freche Art, die Dinge von vielerlei Seiten zu sehn, mit ihnen zu spielen; gewirkt hat der scheinbar „vornehme", in Wahrheit fast unleidlich arrogante Ton seiner angeblichen Eleganz: nicht gewirkt hat zum Beispiel die tiefere Lehre, die in den Intentions enthalten ist: sie könnten uns in Wahrheit lehren, wie relativ die sogenannten ewigen Wahrheiten sind, wie wandelbar die sogenannten ewigen Gesetze. Es ist tatsächlich richtig, daß in der Betrachtung des Kunstwerks wir, die Beschauer, das Wesentliche sind; sonst wäre vermutlich die ganze vergangene Kunst, wie sie es wenigen heute schon ist, längst für alle gestorben: aber das Vieldeutige lebt und das Eindeutige stirbt; und so kommt denn freilich eine heutige Untersuchung derselben Probleme,

Digitized by Google

die Wilde so glänzend umschrieb, zu dem entgegengesetzten Resultat wie er: die Untersuchung, die noch erst zu schreiben wäre, müßte sagen, daß nichts vergänglich ist als die Persönlichkeit, weil sie notwendig eng und eindeutig bleibt, während alles Sachliche, alle Dinge, den ewigen Schimmer der vielen Sinne bewahren. So ist auch unausgeschöpft bei uns noch der Geist, der in diesem wirklichen Kunstwerk, der Posse Bunbury, herrscht; sie könnte uns vorwärtsführen, indem sie eine neue Art der Komik in all die Theater führte, in denen man lachen will, und in denen mittlerweile die hundertsten und tausendsten Aufgüsse faden Pariser Vorstadtamüsements mit ihren unangenehm moralischen Schlußeffekten zur brütenden Langweile erstarren. England hat sich damals verständnisvoller gezeigt. Hatte man vorher in gewissen, literarisch strengeren Kreisen dem Riesenerfolg der etwas charlatanhaften Produktion des Autors ironisch und mißtrauisch spottend zugesehen, so bekannte man sich diesmal offen besiegt. Man sagte in aller Ruhe, es sei nicht minder unsinnig, nachdem man den Abend hindurch gelacht habe, über die Handlung oder den literarischen Wert dieses Stückes ernsthaft zu diskutieren, als etwa nach einem Diner eine Untersuchung über das wahre Innere eines Soufflés anzustellen. Nach den zeitgenössischen Schilderungen lachte man, wo immer dies Stück erschien (ich zitiere Sherard), „wie

5*

Digitized by Google

zuvor noch kein Auditorium in einem Theater gelacht hatte, wo man das Werk eines englischen Komödiendichters aufführte." Man lachte eben sich selber zum Trotz und oft wider Willen: der beste Beweis für die zwingende Kraft dieses Stückes, das freilich mehr als jedes andre durch die Übersetzung verlieren muß, weil es uns im Deutschen an einer stereotypen Gesellschaftssprache völlig fehlt.

Wir haben im Anfang eine etwas langatmige Untersuchung über das Wesen des Dramas angesponnen. Wenn wir von hier aus zurückblicken, so müssen wir sagen, ein Drama in jenem Sinn hat Wilde niemals geschrieben. Er hat es vielleicht nicht einmal versucht. Doch es bleibt noch ein Werk ausführlicher zu besprechen, das auf dem Kontinent einen ununterbrochenen Siegeszug hinter sich hat. Das Drama „Salome" entstammt etwa derselben Zeit wie „Die Frau ohne Bedeutung". Es ist bekannt, daß der Stoff Flauberts Herodiasnovelle entnommen ist. Seit es in Berlin im Kleinen Theater gegen Ende des Jahres 1902 seine Erstaufführung erlebte, ist es von der deutschen Bühne nicht mehr verschwunden. Niemand wird in diesem Falle andern als rein künstlerischen Verdiensten zuschreiben, was so oft nichts andres war als der Erfolg des Namens statt des Werkes. Der Grund der Erfolge Wildes nach seinem Tode, und insbesondre der Erfolge in Deutschland, liegt in

Digitized by Google

ſo komplizierten Dingen, daß man einen eigenen Eſſay ſchreiben müßte, um dies Gewirr von Beifallsmotiven klarzulegen. Eins nur ſei hier erwähnt, weil es von weitergreifendem Intereſſe iſt. Man kann heute nicht mehr daran zweifeln, daß Wilde, die beſtehenden Geſetze einmal hingenommen, zu Recht verurteilt wurde; aber einerlei: wir fühlen uns in Deutſchland keineswegs mit unſrer Rechtſprechung eins; wir haben niemals das Gefühl, in jenem Gerichtsſaal ſitzen „wir“ über einen Verbrecher zu Gericht; d. h. „wir haben die Geſetze erlaſſen, wir geben den Geiſt an, in dem ſie gehandhabt werden ſollen; die Männer, die das Urteil fällen, ſtehen dort an unſrer Stelle, von uns ernannt zu unſren Vertretern.“ Die Rechtſprechung hat bei uns etwas von Regierungshandlungen, denen man ſich fügen muß, weil ſonſt brutale Gewalt die Fügſamkeit erzwingt. Deshalb auch erleben wir immer häufiger das Schauſpiel, daß eine Volksmenge, daß ein Publikum Proteſt erhebt gegen den gefällten Spruch, zuweilen ebenfalls mit brutaler Gewalt. Und die da proteſtieren, ſind nicht die ſchlechteſten Elemente im Volk: auf jeden Fall geht ſolcher Proteſt faſt immer aus von den intelligenteſten Schichten (ich ſage nicht: von den Schichten der Intelligenz; das wäre falſch, ſchon deshalb, weil dieſe Schichten gegen das Einzelſchickſal immer gleichgültiger werden), und er ſpricht einfach für ein tiefes Gefühl des

Digitized by Google

Zwieſpalts innerhalb einer Nation. Die Engländer kennen dieſe Art der Auflehnung nicht, vielleicht kennen ſie ſie nur noch nicht. Und dieſe Auflehnung metamorphoſiert ſich oft genug in Sympathie mit dem Betroffenen. Es kann kein Zweifel ſein, daß tatſächlich Wildes Erfolg in Deutſchland ſelbſt in den gebildetſten Kreiſen eine Art Senſationserfolg geweſen iſt. Aber bei der „Salome“ lag die Sache weſentlich anders. Man muß jene denkwürdige Aufführung im Kleinen Theater in Berlin miterlebt haben, um das zu beurteilen. Zweifellos ſaßen auch dort unter den etwa 300 Zuſchauern ein paar Dutzend a priori-Enthuſiaſten, aber der größere Teil des Elite-Auditoriums, unter dem man die kritiſchſten und klarſten Köpfe der drei deutſchſprechenden Länder ſehn konnte, war feindlich. Sie waren mißtrauiſch gegen ſich ſelber; ſie wollten ſich nicht durch Sympathien beeinfluſſen laſſen, wollten kühl und kritiſch bleiben; und ſie blieben es. Es muß geſagt werden: Enthuſiasmus, wie er der Ergriffenheit unfehlbar folgt, blieb aus. War das wirklich nur die Folge jenes Willens zur Kritik? Aber ich habe annähernd dasſelbe Auditorium bei einer andren denkwürdigen Gelegenheit beobachten können, und es verſtummte zunächſt vor innrer Ergriffenheit, um dann die aufgeſpeicherte, echt tragiſche Erregung in ſeiner ſtillen Begeiſterung auszulöſen. Wirklich ſtarken, tragiſchen, oder

Digitized by Google

auch nur dramatischen Erschütterungen gegenüber seine Kühle zu bewahren, gelingt nur äußerst wenigen. Was ist die Folgerung? Daß eine tragische Erschütterung durch diese einaktige Tragödie eben nicht stattgefunden hatte. Und dennoch fehlte es nicht an Beifall. Galt dieser Beifall Reinhardt allein? Ohne Frage galt er auch ihm, der dem Werk in glänzender Weise zu seinem Recht verholfen hatte; aber er war ein wenig zu demonstrativ, wenn ich so sagen darf, um nicht durch den Beobachter auch auf das Werk bezogen zu werden; es hatte gewirkt, aber was hatte an dem „Drama" gewirkt, wenn es nicht tragisch und nicht dramatisch gezündet hatte? Es war die Ballade. Wildes Drama ist nicht dramatisch, es ist wesentlich episch. Es ist episch durch seinen Stoff, der eine dramatische Behandlung weder im innerlichen noch im äußerlichen Sinne zuläßt, es ist episch durch die Art seiner Entfaltung, episch durch die Art seiner Behandlung, episch, und zwar balladesk durch sein sprachliches Gewand. Man ist versucht, sobald man mit strengen, kritischen Maßstäben kommt, gerade an diesem Werk des Autors, in dem er sich mehr denn je als Dichter zeigte, in dem er wahrem Dichtertum näher kam als jemals sonst, Fehler nach Fehler zu finden, Einwand nach Einwand gegen es zu erheben; aber alle Einwände schweigen, sobald man es als Ballade betrachtet, als das, was es ist. Da

Digitized by Google

könnte man nur noch sagen: wozu der Ballade die Form des Dramas geben? Und man kann die Gegenfrage stellen: weshalb nicht? Denn bei uns ist das Theater heute zu einem viel zu komplizierten Institut geworden, als daß man mit einigem Recht all das von ihm verbannen dürfte, was nicht seinem innersten Wesen nach nur diese eine Form der Wirkungsmöglichkeit besitzt.

Wir wenden uns zum Stoff. Unnötig, ihn zu erzählen. Aber eins fällt jedem auf: er ist geschlossen; er ist einmalig. Er ist ein Geschehnis, fast eine Anekdote. Auch Shakespeare hat solche Stoffe behandelt; fast all seine Königsdramen sind Balladen. Was ist uns Hekuba? Was Herodes, was Herodias, was Salome? Man schlägt bei uns um keines Weibes Laune mehr Köpfe ab. Wir sagten vom Drama zu Eingang unsrer Betrachtung, es müsse in seinem Inhalts- oder Bedeutungskern notwendig trivial sein, weil seine einzige Wirkungsmöglichkeit die auf eine Masse ist. In einem Theater oder vor einer Bühne sitzen Tausende von Menschen, die alle einem Schauspiel zuschauen wollen. Diese bunt zusammengewürfelte Menge einzelner Individuen, deren jedes vielleicht seine eigenen Nöte, Schmerzen, Freuden, Gedanken, ja Meinungen und Überzeugungen hat, soll der Autor des Dramas durch das Fluidum seiner Wirkung so miteinander verbinden, daß sie nicht

Digitized by Google

mehr als die Fülle der Einzelwesen empfinden, fühlen, denken; er muß mit einem Kernpunkt seines Werkes an die Herzen aller rühren, muß durch diesen einen Punkt gewissermaßen eine elektrische Leitung herstellen, die von einem zum andern führt und Nervenkontakte herstellt, so daß von nun an die ganze Masse als Masse reagiert: gemeinsam. Die letzten deutschen Dichter, die das vermochten, weil sie geborene Dramatiker waren, hießen Hebbel und Hauptmann; wie sollte das möglich sein, ohne eine gewisse inhärente Trivialität, ohne jene Trivialität, die allen Werken Schillers, und einigen, den Hauptwerken, Goethes innewohnt. Es kommt hinzu, daß es Unsinn ist, vom Zuschauer zu verlangen, er soll mit der nötigen „Weihe" ins Schauspielhaus gehn. Wir leben nicht mehr in der Zeit, da es möglich ist, nationale Festspiele wirklich durchzuführen; es gibt der deutschsprechenden Bewohner in zusammenhängenden, wenn auch national verschiedenen Länderstrichen etwa 80 Millionen; nicht das Theater, sondern der Dichter wachse mit seiner Zeit! Das kleine Attika, dessen Bevölkerung eine unsrer mittleren Großstädte eben füllen würde, konnte sich solchen Luxus erlauben, wir nicht. Wir kommen ins Theater von Pflichten, die mindestens ebenso wichtig sind wie die Kunst; ich kann die moderne Überschätzung der Kunst nicht teilen, so sehr ich mich selber in ihrem

Digitized by Google

Dienste mühe. Der eine kommt von dieser Pflicht, der andre von jener; und höchstens noch die Herren von der Schaubühne und einigen andern Theaterblättern können es sich leisten, vorbereitet zu erscheinen. Diese Menge hat der Dichter aus ihrem Alltag zu lösen; er muß notwendig an etwas appellieren, was ihnen allen gemeinsam ist; da liegt der Kernpunkt aller dramatischen Wirkung heute; das auch ist es, was einen Mann wie Nietzsche, der nicht nur einsam war, sondern auch die Einsamkeit liebte, liebte bis zur Affektation, am Theater abstieß; es ist das, was kräftiger gebaute Geister am Theater anzieht. An diesem Punkt aber sind auch unsrer verdienstvollen Jungen so viele gescheitert. Wie steht es mit dem „Salome"-Stoff? Er hat keine von den Eigenschaften, aus denen sich jene elektrischen Drähte schmieden ließen, von denen ich sprach; wir haben heute kein menschliches Verhältnis zu den Personen dieser Greuelanekdote. Aber das Drama wirkt. Wie wirkt die Ballade? Jedes Geschehnis mit raschen Wendungen im Geschehn ist geeignet als Balladenstoff; die ganze Wirkung der Ballade liegt im Vortrag. Ich will bemerken, daß ich für unsre heutige Untersuchung keinerlei Unterschied zwischen Ballade und Romanze mache; ich nehme das Wort Ballade lediglich als Gattungsbezeichnung für das Epos, das zu mündlichem Vortrag, und also für unmittelbare Wirkung berechnet und bestimmt ist,

Digitized by Google

begreife also, um Beispiele zu geben, unter dieser Bezeichnung den ganzen Homer, das Nibelungenlied, die kurzen epischen Dichtungen Schillers, Goethes, Heines und andrer ein. Die Ballade wirkt durch schnelle Kontraste; wenn man sie graphisch darstellen wollte, so müßte man ihre einzelnen Teile als Linien zeichnen, die einander kreuzen oder gar zuwiderlaufen: für das letztere ist ein treffliches Beispiel Konrad Ferdinand Mayers herrlichste Ballade „Die Rose von Nieuport". Schnelle Kontraste, die lebhaft erregen, kurze Spannungen, die scharf und überraschend ausgelöst werden, sind das Lebenselement der Ballade. Dabei ist das Moment des Kontrastes so nötig, daß sich niemals eine Balladen denken läßt, ohne daß rein äußerlich Gegenüberstellungen vorhanden sind; wohl kann eine Ballade einen Helden haben, aber sie muß zum mindesten einen Gegenhelden haben; eine Bedingung, die man oft ganz fälschlicherweise auch für das Drama aufstellen hört; ein Drama wäre sehr wohl möglich, ohne daß außer dem Helden auch nur noch eine einzige Person oder eine Gruppe von Personen, kurz, ein passives oder aktives Agens vorhanden wäre; es wird in der Regel vorhanden sein, aber es ist a priori nicht nötig. Die Ballade enthält zum mindesten zwei einander gegenüberstehende Werte. Der „Salome"-Stoff, wie Wilde ihn sich nahm, enthält ihrer drei: Herodias, Herodes

Digitized by Google

und Salome; denn der Prophet kommt nur in doppelter Hinsicht in Betracht: einmal passiv, und das andre Mal als Stimulus für die Herodias. Zwischen den dreien entfaltet sich die Ballade; und ihre Entfaltung ist rein technisch mit seltener Meisterschaft durchgeführt. Man könnte sie in ein Schema bannen. Drei Teile hat die Ballade: der erste reicht bis zum Auftreten des Herodes, der zweite bis zu Salomes Tanz, der dritte bis zu ihrem Tod. Der erste handelt rein von Salome, der zweite indirekt von der Herodias, der dritte vom Tetrarchen. Die einzelnen Teile wieder zerfallen in Strophen, die durch Refrains unterstrichen werden. Überhaupt ist der Refrain ein wesentliches Merkmal der Ballade, an dessen Stelle nur zuweilen der Reim oder die reine Wiederholung tritt. Die langsame Steigerung innerhalb der einzelnen Teile der Ballade wäre ganz unmöglich ohne ihn, und bei Wilde ist er mit letzter Meisterschaft verwandt, sowohl rein technisch wie sprachlich. Die ganze Ballade löst sich im Grunde auf in eine Reihe von Refrains; daher der unheimlich-gespenstische Eindruck der wunderbaren Vision. Man nehme gleich den Anfang:

„Wie schön ist die Prinzessin Salome heut abend!" — „Seht doch den Mond. — Der Mond sieht sehr seltsam aus. Man könnte glauben, er wäre ein Weib, das einem Grabe entsteigt. Er gleicht einem toten Weibe. Man könnte

Digitized by Google

meinen, er ſuche geſtorbene Dinge!“ „Er ſieht ſehr ſeltſam aus! Er gleicht einer kleinen Prinzeſſin, die einen gelben Schleier trägt, und deren Füße aus Silber ſind. Er gleicht einer Prinzeſſin, die Füße hat wie weiße Tauben. Man könnte glauben, er tanze!“

Man beachte, wie hier das eine aus dem andern herauswächſt; der junge Syrer ſpricht von der Prinzeſſin, der Page der Herodias vom Mond; und ſofort nimmt der junge Syrer deſſen Bemerkungen auf und verknüpft ſie mit ſeinen eigenen Gedanken. So geht es durch die ganze Ballade hin. Es folgt das Geſpräch der Soldaten über die Juden; und immer klingt der Refrain des Syrers hinein: „Wie ſchön iſt die Prinzeſſin Salome heut abend!“ Als er verſtummt und das Geſpräch der Soldaten abſchweift zu den Göttern ihrer Länder, kommt als Auftakt ſpäterer Refrains die Stimme Jochanaans hinzu; ſie verſtummten, und der erſte Refrain des Syrers hebt in erweiterter Form wie ein ſchildernder Chor von neuem an, unbeachtet von allen andern außer dem Pagen der Herodias, der dieſe ſelbſt vorwegnimmt in ſeiner Warnung, nicht immer die Prinzeſſin Salome anzublicken; das Geſpräch der Soldaten wendet ſich wiederum neuen Dingen zu: dem Mord am Bruder des Tetrarchen, und der Syrer ſieht die Prinzeſſin kommen; „Sie iſt wie eine Taube, die ſich verirrte.... ſie iſt wie die

Digitized by Google

Narziſſe, die im Windhauch ſchwankt.... ſie gleicht einer ſilbernen Blume". Und Salome tritt auf. Sie faßt in einem Refrain noch einmal das Geſpräch der Soldaten zuſammen: „Wie friſch die Luft hier iſt! Hier endlich kann ich atmen! Dort drinnen ſitzen Juden aus Jeruſalem, die einander in Stücke reißen um ihrer lächerlichen Bräuche willen, und Barbaren..." ꝛc. ꝛc. Und nach den kurzen Zwiſchenreden des Syrers und des Pagen fährt ſie fort, den erſten und wichtigſten Refrain des ganzen Stücks aufnehmend: „Wie wohl es tut, den Mond zu ſehen! Er gleicht einer kleinen Münze. Man könnte ſagen, er ſei eine kleine, ſilberne Blume. Er iſt kühl und keuſch, der Mond... gewißlich keuſch; er hat die Schönheit der Keuſchen... Ja, er iſt keuſch. Er iſt nicht befleckt. Er wurde nie berührt wie die andren Gottheiten alle." Und jetzt beginnt der neue Refrain, der vorher nur erſt im Auftakt hereinklang: die Stimme des Jochanaan, deren Worte inhaltlich ganz gleichgiltig ſind wie die der Refrains ſo vieler alter Balladen; aber ehe dieſer Refrain, der die dritte Strophe des erſten Teiles beherrſchen ſoll, wirklich aufkommt, beginnt noch einmal der Syrer mit ſeinen Mahnungen: „Wollt ihr, daß ich Eure Sänfte bringen laſſe, Prinzeſſin? — „Prinzeſſin, wenn Ihr nicht zum Feſte zurückkehrt, ſo könnte Böſes daraus entſtehn!" — „Prinzeſſin, es wäre beſſer, Ihr kehrtet zurück! Erlaubt mir,

Digitized by Google

Euch zu geleiten!" — Dann übernimmt die Prinzessin selber im kurzen Zwischenspiel bis zur dritten Strophe die Rolle des Refrains: „Ihr werdet das für mich tun, Narraboth, nicht wahr?" Die kurze Zwischenstrophe *besteht* schließlich nur noch aus diesem Refrain, der sich fortwährend steigert; und der Prophet erscheint. Er beherrscht als Refrain die unheimliche, folgende Szene, und abseits, fast unbemerkt, geht der Syrer in seinen Tod, dessen Worte nur noch wie ein fernes, unbeachtetes Echo der ersten Motive hereinklingen durften. Das ist das sprachlich Balladeske in diesem Stück; es kommt noch das Balladeske des Dialogs hinzu: niemand achtet des andern, ein jeder spricht stets nur von sich; er exponiert im Grunde das ganze Stück hindurch nur sich selber: genau wie in der Ballade, die niemals von den Fäden handelt, die sich von einem zum andern ziehn, sondern einzig vom *Nicht*gemeinsamen unter den Menschen: die Menschen hier reden alle aneinander vorbei; sie spielen das groteskmißverständliche Spiel einer jeden Ballade; sie brauchten ja nur auf ihrer Nachbarn Worte zu hören, und alles wäre nicht, wie es ist. Die Verknüpfung ist im Gegensatz zum *dramatischen* Dialog eine rein *formelle*.

Es beginnt mit Herodes' Erscheinen der zweite Teil der Ballade, er gibt den Auftakt: „Der Mond sieht sehr seltsam aus heut abend,

Digitized by Google

Nicht wahr, der Mond sieht sehr seltsam aus? Man könnte glauben, er sei ein hysterisches Weib; ein hysterisches Weib, das überall nach Buhlen sucht. Und er ist nackt, ganz nackt ist er. Die Wolken wollen ihn bekleiden, er aber will nicht. Er zeigt sich ganz nackt am Himmel. Er taumelt durch die Wolken wie ein betrunkenes Weib.... Gewißlich sucht er nach Buhlen... Nicht wahr, er taumelt wie ein betrunkenes Weib? Er gleicht einem hysterischen Weibe, nicht wahr?" — Und jetzt kommt Herodias, die hinfort den Refrain übernimmt und doch zugleich den Mittelpunkt des ganzen zweiten Teils der Ballade bildet. Fast unbeachtet spinnt sich das letzte Geschehnis an: unbeachtet wirft Herodias ihre Bemerkungen dazwischen. „Er hatte so schmachtende Augen", sagt Herodes von dem jungen Syrer: „Ich entsinne mich, wie schmachtend er Salome ansah. Wahrlich, ich fand, er sah sie ein wenig zu viel an." Herodias: „Es gibt ihrer mehr, die sie zu viel ansehn". Herodes: „Sein Vater war ein König...." usw. Sie reden in allen wesentlichen Dingen aneinander vorbei; und wo sie einander ausnahmsweise beachten, statt ihre Worte wie eine Bemerkung vor sich hin zu sprechen, da reden sie wirkungslos: als seien sie Tiere, die nebeneinander her ziehn und nur gelegentlich beißend nacheinander schnappen, ohne sich zu verwunden. „Es ist kalt hier. Es weht ein Wind.

Digitized by Google

Nicht wahr? Es weht ein Wind". „Nein, es weht kein Wind." „Doch, es weht ein Wind.. Und in der Luft höre ich etwas wie das Schlagen von Flügeln, wie das Schlagen riesiger Flügel. Hört Ihr es nicht?" „Ich höre nichts." „Jetzt höre ich es selbst nicht mehr. Allein ich habe es gehört. Es war ohne Zweifel der Wind; es ist vorbei. Doch nein, jetzt höre ich es wieder. Hört Ihr es nicht? Es ist genau wie Flügelschlagen." „Ich sage Euch, es ist nichts. Ihr seid krank. Laßt uns hineingehn." „Ich bin nicht krank." Und es ist wunderbar berechnet, daß eben jetzt, kurz vor den entscheidenden Augenblicken, in denen Herodes sich selbst in die Gewalt seiner Stieftochter gibt, von neuem vor unsern Augen beginnt, wovon wir zuvor nur hörten; und was späterhin noch einmal in einem kurzen Ausruf berührt wird: der Zank der Juden. Es gehört zu den feinsten Kunstgriffen dieser an Kunstgriffen so reichen Ballade, daß alles wirkliche Geschehn dreimal vor dem Hörer auftaucht: es wird regelmäßig in Worten vorweggenommen, geschieht, und wird epilogiert. So war es auch mit dem Tode des Syrers: er war prophezeit, er geschah, und wurde noch einmal durchgesprochen, als Herodes auf die Leiche stieß. Und so ist es auch mit dem zentralen Geschehnis: „Ich werde den Mund dir küssen, Jochanaan". Es folgt die Tat, und schließlich: „Ich habe den Mund dir geküßt,

Jochanaan!“ Doch ſoweit ſind wir noch nicht: in ihrer Rolle des Chors, ſozuſagen, wird Herodias am Schluß des zweiten Teils unterſtützt von Herodes und Salome. Gerade hier iſt das Refrainartige unterſtrichen, wie vielleicht ſonſt nirgends in dem ganzen Werk. „Wenn du für mich tanzeſt, kannſt du von mir begehren, was du willſt. Ich werde es dir geben. Ja, tanze für mich, Salome, und ich werde dir alles geben, was du willſt, und wäre es die Hälfte meines Königreichs.“ „Ihr werdet mir alles geben, was ich von Euch verlange, Tetrarch?“ „Tanze nicht, meine Tochter.“ „Alles, und wäre es die Hälfte meines Königreichs.“ „Ihr ſchwört es, Tetrarch?“ „Ich ſchwöre es, Salome“. „Meine Tochter, tanze nicht!“ „Wobei ſchwört Ihr, Tetrarch?“ „Bei meinem Leben, bei meiner Krone, bei meinen Göttern! Alles, was du begehrſt, das werde ich dir geben, und wäre es die Hälfte meines Königreichs: nur tanze für mich! Ah, Salomé, Salome, tanze für mich!“ „Ihr habt es mir geſchworen, Tetrarch“. „Ich habe es geſchworen, Salome“. „Alles, was ich von Euch begehre, und wäre es die Hälfte Eures Königreichs?“ „Tanze nicht, meine Tochter“. „Und wäre es die Hälfte meines Königreichs..“ uſw. Und nachher noch einmal: „Ich will nicht, daß ſie tanze“. „Ich werde für Euch tanzen, Tetrarch“. „Ihr hört, was Eure Tochter ſagt. Sie wird

Digitized by Google

für mich tanzen. Ihr tut sehr recht daran, für mich zu tanzen, Salome! Und wenn Ihr getanzt habt, so vergeßt nicht, alles von mir zu verlangen, was Ihr begehrt. Alles, was Ihr begehrt, das werde ich Euch geben, und wäre es die Hälfte meines Königreichs. Ich habe es geschworen, nicht wahr?" „Ihr habt es geschworen, Tetrarch". Man beachte hier, wie wirkungsvoll die Umkehrung zur Frageſtellung iſt: und ehe Salome tanzt, kommt jetzt noch die Satzfolge über die Worte der Könige, die nachher in ſo ſchauerlicher Weiſe wieder aufgenommen wird: „Und niemals habe ich mein Wort gebrochen. Ich bin nicht von denen, die ihre Worte brechen. Ich kann nicht lügen; ich bin der Sklave meines Wortes, und mein Wort iſt das Wort eines Königs". „Könige", heißt es nachher, „ſollten ihr Wort nie geben. Wenn ſie es nicht halten, ſo iſt es ſchrecklich, und halten ſie es, ſo iſt es ebenfalls ſchrecklich". Und jetzt übernimmt langſam Salome wieder allein die Rolle des Refrains, nur leiſe geechot von ihrer Mutter: „Gebt mir den Kopf des Jochanaan!" „Das iſt wohlgeſprochen, meine Tochter!" bis auch dieſe verſtummt und Salomes Stimme allein das ganze Gedicht beherrſcht, aber nichts Dramatiſches mehr geht vor: es iſt reine Stimmung, die aufrecht erhalten wird durch faſt lyriſche Mittel, wie ſie wohl einmal der Epik, nie aber dem Drama

6*

Digitized by Google

erlaubt sind. Und dabei steht in diesem ganzen dritten Teil im Grunde, wie wir schon angedeutet haben, nicht Salomé im Mittelpunkt, sondern der Tetrarch. Erst ganz zum Schluß kommt eine Art Bühneneffekt hinein, der aber wiederum refrainartig wirkt: der erneut aufleuchtende Mond, der einen Augenblick hinter Wolken verschwunden war. Das Ganze wäre zu spielen als lebendes Bild mit rezitativer Begleitung: es wirkt auf der Bühne auch ohne Musik schon wie eine Oper; woran man versucht sein könnte, die Frage zu knüpfen: ob nicht die ganze Kunst des Musikdramas wesentlich undramatisch, wesentlich wenigstens untragisch wäre?

So kommen wir also zum Schluß und erneuern unsre Frage: was hat Wilde für das Drama als solches geschaffen? Und wieder lautet die Antwort: nichts; er hat eine Posse geschrieben und eine Ballade gedichtet; und mit der eigentlichen Tragik findet er nur da Berührungspunkte, wo er nicht dichtet, sondern lebt. Wilde war ein schwacher Mensch, und die Mehrzahl der Menschen ist schwach, so daß er schon dadurch des Typischen nicht entbehrt. Die volle Tragödie seines Lebens aufzuzeichnen, ist heute noch nicht die Zeit gekommen, wie wir schon einmal sagten. Das muß künftigen Jahren vorbehalten bleiben. Aber wir können heute schon seine Tragödie als Tragödie des Künstlers übersehn. Kann ein Künstler je ein wirklich schwacher

Digitized by Google

Mensch sein? Sicherlich nicht. Ich will mich hier nicht auf die Dinge einlassen, die durch neuere Forschungen andrer schon in helleres Licht gerückt worden sind, so daß vielfältige und verschlungene Probleme bereits ihrer Lösung entgegengehn; ich will nicht von neuem über die Mischung von männlichen und weiblichen Elementen in der Psyche des Künstlers schreiben, aber das eine sei erwähnt, daß gerade bei Wilde die spezifisch weiblichen Eigenschaften und das spezifisch weibliche Streben, das dem Künstler gegeben sein muß, wenn er in Wahrheit Künstler sein will, sehr gering ausgebildet, ja, fast vollständig verkümmert war. Wilde hatte zweifellos in seinem Äußern, in seinem Gebaren und in seiner Eitelkeit etwas Weichliches, was irre führen kann: aber alle empfangenden Organe waren mangelhaft entwickelt; ich habe es schon früher einmal ausgesprochen: er konnte nie zuhören. Seine spezifisch männliche Natur war aber dadurch gelähmt, daß gewisse Energiefonds fehlten, aus denen seine Kraft hätte schöpfen können, als die äußern Antriebe versagten. Er glich in dieser Hinsicht dem Schauspieler, der seine höchste Kunst erst entfalten kann, wenn ihn der Beifall vorwärtstreibt; in dieser Anerkennung seines Wesens als eines schauspielerischen sind sich sogar seine Freunde auffallend einig. Wilde mag diese Eigentümlichkeit des eigenen Wesens sogar selbst empfunden haben,

Digitized by Google

als er die Behauptung aufstellte, die Musik und die Kunst des Schauspielers seien die beiden Typen der Kunst überhaupt. All seine ästhetischen Leitsätze sind ja als Apologie zu verstehn. Selten nur spricht eine wirkliche Einsicht aus ihnen. Es wäre dem, der mit ihm über sie hätte diskutieren wollen, vermutlich ebenso ergangen, wie es denen erging, die den Sinn seiner hundertfachen Fabeln ergründen wollten: es zeigte sich dann, daß ihm der Sinn höchst gleichgültig war; er ließ sich von den Dingen führen: wie im Leben, so in der Kunst und in der Ästhetik.

Dieses Mannes Leben ist typisch für die moderne Zeit, weil es typisch für sie ist, daß ihre Menschen anders scheinen wollen als sie sind. Deshalb ist auch das eigentlich Interessante an ihm sein Leben; es komme der Biograph: was bisher geleistet ist, gibt nichts als Material, und auch das Material bleibt unvollständig, solange nicht klar und deutlich über jene wichtige Periode im Leben Wildes gesprochen werden kann: über die Zeit seiner Triumphe, in der sich sein Sturz vorbereitete. Der Biograph müßte äußerst amoralisch sein, wenn sein Werk irgend Wert besitzen soll: frei auch ebensosehr von Liebe wie von Haß. So verdienstlich die beiden Bücher Sherards an sich sind, so kann man doch nicht anders als das Urteil fällen, daß sie wie in usum delphini geschrieben sind. Die stärkste Persönlichkeit, die je

Digitized by Google

in Wildes Leben eingetreten ist, die stärkste, von der ich jemals gehört oder gelesen habe, eine Persönlichkeit, die durch die bloße Tatsache ihres Daseins jenseits jeder moralischen Beurteilung stehn müßte und die wohl eher wie ein Rest ferner Vergangenheiten in die Gegenwart hineinragt als wie eine Skizze der Zukunft, sie, die das interessanteste Problem der Biographie bieten würde, nennt Sherard kurzerhand „den bösen Genius im Leben Wildes“, und er erwähnt sie so selten wie möglich. Tausende von albernen Märchen sind noch heute über den Autor der Intentions in Umlauf; es ist erstaunlich, wie sehr die Erkenntnis über ihn in Stillstand geraten ist; falsch interpretierte Anekdoten aus seinem Leben bilden noch heute das Gerippe der Vorstellung von diesem Menschen, der weniger als irgend ein andrer nach solchen Anekdoten beurteilt werden darf. Ein ihm keineswegs feindlicher Zeitgenosse nannte ihn, nachdem er ihn kennen gelernt hatte, „die Skizze zu einem großen Menschen“. Das ist das treffendste Urteil, das je über ihn gefällt worden ist. Er ist durchaus ungeeignet für irgend welche Heldenverehrung, und eben deshalb ist er so interessant für eine Zeit, die diesem Kinderbedürfnis entwachsen zu sein scheint. Man druckt seine Werke heute in immer neuen Ausgaben: mit Recht; denn so wenig man in ihnen an eigentlicher Kunst zu finden vermag, so viel können

Digitized by Google

sie anregen, so stark können sie als ein Sauerteig des Denkens wirken. Was an wirklich bedeutender und endgültiger Leistung in ihnen vorhanden ist, läßt sich merkwürdigerweise bei einer Biographie beinahe vernachlässigen, so sehr macht es den Eindruck des Zufälligen. Das unterscheidet Wilde von den wirklichen Künstlern: man schreibe die Entstehungsgeschichte der Werke Flauberts und man hat seine Biographie geschrieben; man nehme Wildes Werke als solche und schreibe ihre Geschichte, und man weiß noch absolut nichts von ihm selber. Ich habe schon früher einmal darauf hingewiesen, daß ihm dieser Zug, aber in einem ganz verschiedenen Sinne, mit Baudelaire gemein ist (übrigens auch im Gegensatz zu Schiller mit Goethe, ebenfalls in einem ganz verschiedenen Sinne). Es hängt damit zusammen, das heißt, mit dieser Zufälligkeit seiner Werke, daß keins seiner Bücher im Gesamtbild seiner literarischen Persönlichkeit unentbehrlich scheint: das pflegt sonst nur bei Dilettanten der Fall zu sein. Aber auch von dieser Regel ist wie von allen Regeln die berühmte Ausnahme zu konstatieren: die Zuchthausballade. Wieso sie eine einzigartige Stellung in seinem Werk einnimmt, habe ich ebenfalls an andrer Stelle schon betont, und wenn ich auch die Art, wie ich es auseinandersetzte, heute nicht mehr billige, so habe ich doch sachlich keinen Anlaß, darauf zurückzukommen.

Digitized by Google

Die Werke also sind gleichfalls im letzten Grunde nur Anekdote: das heißt, Material des Biographen, nicht sein Thema. Wilde hat einmal gesagt, es beweise, daß ein Werk bedeutend sei, wenn die Kritiker sich darüber streiten. Es ist dies einer der zweischneidigen Sätze, die Wilde so häufig prägte. Das Wort stand in einer der Repliken auf die abfälligen Beurteilungen des Romans „Dorian Grays Bildnis". Das Wort ist schon dadurch interessant, daß es sich bei diesen Besprechungen des Romans nirgends um einen Streit der Kritiker handelte: man war sich ziemlich einig in der Verurteilung. Man ist sich zu seinen Lebzeiten fast immer ziemlich einig gewesen, sobald man öffentlich und unabhängig von ihm sprach. Der Kampf hat erst nach seinem Tode begonnen, und da kämpften Freunde wider Feinde: es war kein sachlicher Kampf, sondern ein persönlicher, und auch in ihm spielte eigentlich das einzelne Werk kaum eine Rolle. Wenn man genauer hinsieht, dreht sich dieser ganze Streit um die gesamten Persönlichkeitsäußerungen des Autors. Die einen (Meyerfeld zum Beispiel) nannten ihn mit Shakespeare in einem Atem, die andren wollten in ihm nichts sehn, als einen literarischen Kasperle. Die einen vertraten die Ansicht, daß in ihm die Macht eines überschäumenden Lebens den Künstler erstickte (Gide), die andren sahn in ihm den *großen* Menschen, der zwar

Digitized by Google

Künſtler geworden war und als ſolcher Unſterbliches geleiſtet habe, der jedoch in Wahrheit ein unterdrückter Mann der Tat geweſen ſei (Sherard). Es dürfte hinter jenem zitierten Satze Wildes wirklich eine Wahrheit ſtecken. Denn alles Tatſächliche iſt der vielen Deutungen fähig: um alles Sachliche kann ein Kampf entbrennen, weil es niemals zwei gleiche Temperamente gibt, die die Tatſachen auch in gleicher Weiſe ſehen müßten; bei Wilde iſt ſtets der Kampf um ſein Leben entbrannt oder, wenn man will, um ſeinen Charakter; wir ſagten zu Anfang: das ſei eine ſekundäre Frage, und ſie komme erſt in zweiter Linie; für den Kritiker, der Maßſtäbe zur Beurteilung eines Kunſtwerks ſucht, kommt in der Tat die Frage nach dem Autor nicht nur erſt in zweiter Linie, ſondern ſie ſollte niemals bei ihm auftauchen. Kritik iſt Urteilsbegründung. Alle Kunſt wendet ſich im letzten Grunde an eine Maſſe. Wenn wir heute keine Maſſe haben, ſondern ein Publikum oder genauer viele „Publikums“, ſo liegt das an einer geiſtigen Zerriſſenheit der Nation, die die Folge ſehr komplizierter Zuſtände iſt: wir leben weſentlich in einer Zeit der Vorbereitung. Ich drückte es vorher ſo aus, daß ich ſagte, wir ſchaffen im Grunde nur Werkzeuge, keine Werke. Dieſes Wort bedarf vielleicht einer Erläuterung. Und ſo mag unſre Betrachtung, wie ſie mit

Digitized by Google

einer Abschweifung begann, auch mit einer Abschweifung schließen.

Wenn wir den Blick auf sogenannte Zeiten der Kultur richten, so finden wir im ganzen das Bild einer stehenden Zivilisation, einer schon reif und gewissermaßen starr gewordenen Entwicklung. Der Gesamteindruck ist der der Einheit: alle Lebensäußerungen eines kulturreifen Volks tragen ein gemeinsames Gepräge: ganz einerlei, ob sie auftreten als Erzeugnisse der Kunst, der Industrie, oder als Dokumente der Lebensart. Man nennt Handlungen, Kunstwerke, Gebrauchsgegenstände „griechisch". Und man meint damit, daß sie die Formen tragen, die typisch sind für eine ganz bestimmte Zeit der griechischen Entwicklung. Wie war es möglich, daß alle Äußerungen eines Volks, daß alle Dinge, die es gewissermaßen aus sich heraus stellte, jemals ein so gemeinsames Gepräge erhielten? Denn es läßt sich nicht leugnen, daß sich im Kunstwerk der Griechen ihr Alltag widerspiegelt, daß ihr Alltag uns tatsächlich einen Abglanz ihrer Kunst zu geben geeignet ist (man darf nur nicht vergessen, daß auch ein Aristophanes samt all seinen Vorgängern Grieche war und daß die Darstellungen auf den Vasen zum Beispiel nicht immer Szenen der Heldensage bringen). Ich glaube, der Grund liegt im wesentlichen darin, daß stets die technische Errungenschaft ihre unmittelbare Wirkung im

Digitized by Google

Künstlerischen nach sich zog. Der Erfinder war zugleich der Künstler: was er erfand, verwendete er. Nehmen wir die Bearbeitung des Steines: als ein Mann eines Tages oder eines Jahres die Fertigkeit fand, den Stein glatt und zuverlässig zu behauen, da meißelte er steinerne Säulen, statt wie früher die Säulen aus Holz zu machen. Heute ist alles sehr kompliziert geworden und es wird länger dauern, bis die Kunst, die letzten Sinnes dem Leben für die Nachwelt sein Gepräge gibt, wenn ich so sagen darf, unser technisches Können resorbiert hat. Zweifellos hat man die Drehscheibe durchaus nicht erfunden, um runde Gefäße herzustellen, sondern als man die Drehscheibe erfunden hatte, dachte niemand mehr daran, andre als runde Gefäße herzustellen oder zu verlangen. Wir dagegen? Wir haben das Werkzeug heute bis in das Unendliche hinein entwickelt, aber nie hat ein Künstler, das heißt ein Mensch, der die besondre Begabung hat, in Formen logisch zu denken, die Möglichkeiten unsrer Maschinen ausgedacht, zu Ende gedacht. Wir stehn noch ganz unter dem Bann vergangener Formen: wir sind leider Gottes Enkel. Wir sind Epigonen aller gewesenen Dinge: das vollkommenste, was unsre Technik bisher geleistet hat, unser modernes Schiff, führt uns zudem in ferne, fremde Kulturen hinein, trägt uns ihre Erzeugnisse zu und all das wirkt bei

Digitized by Google

uns, beeinflußt uns, regt den Trieb der Nachahmung in uns an. Daher muß unser Werkzeug Dinge bilden, die nicht aus seiner Wesensart geflossen sind, sondern denen es sich anzupassen hat; Werkzeuge sind wesentlich zivilisatorisch in ihren Wirkungen; bei uns haben sie noch nicht zivilisatorisch gewirkt, außer in dem einen, daß sie uns zu Nomaden machten. Wir sind als Gesamtheit zu reich. Daher wählt der Mann von Geschmack, der heute Möbel kaufen will, unter allerlei alten Stilen, und selbst unsre sogenannten neueren Stile sind im wesentlichen ein Konglomerat alter Stile. Es ist ein direkter Unfug, wenn heute Leute von Einfluß, Leute, die an vielgehörter Stelle zu Worte kommen, auf die Maschine schelten, wenn sie verächtlich von all den Dingen sprechen, die „maschinenmäßig" hergestellt werden und dabei die lächerlich verschnörkelten, gedrehten, geschnitzten Möbel meinen, die unser Bürgerhaus „verzieren". Daran ist doch nicht die Maschine schuld! Wenn man die Maschine als ein bewußtes Wesen ansehn könnte, so müßten wir entschieden sagen: die Maschine *will* ja gar nicht solche Dinge herstellen, sie wird nur dazu gezwungen, ihr wesentlich wesensfremde Formen zu bilden; kein Wunder, daß sie so ausfallen, wie sie sich uns nachher im Grauen billiger Basare zeigen. Kein Wunder, wenn wir eine

Digitized by Google

Scheußlichkeit erhalten, so oft wir von der Maschine Arbeit verlangen, die sonst mit der Hand geleistet wurde: Arbeit, die den Eindruck des Geschnitzten machen soll, oder bei Teppichen etwa den Eindruck des Geknüpften. Das einzig im wirklich modernen Sinne Schöne, was unsre ganze Industrie bisher hervorbringt, sind eben Werkzeuge, wenn sie hergestellt werden ohne jede Rücksicht auf die Formen: wenn man der Maschine die Form überläßt; bei uns schafft deshalb die Maschine keine neuen Formen, weil wir mit einer Fülle vorgefaßter Formen an sie herantreten und diese Formen von ihr verlangen. Wir baun unsere Technik aus, aber wir haben im Grunde noch gar keine Verwendung für sie gefunden, weil uns das Alte und das Fremde beherrscht, weil wir noch keinerlei Kultur besitzen. Ich will das für die Kunst im engern Sinne spezialisieren: man nehme die Entwicklung der griechischen Skulptur; jedes markante Werk bedeutet einen technischen Fortschritt; faßt die ganze Fülle neuer Erfindungen zusammen; jeder folgende Künstler übernimmt das Technische mit der größten Unbedenklichkeit von seinem Vorgänger; als Polyklet seine großen anatomischen Entdeckungen gemacht hatte, wurde der Kanon des Polyklet zu einem alles beherrschenden Faktor in der griechischen Skulptur, bis wieder ein andrer kam und die Unnatur in dieser Herrschaft des Kanons entdeckte, und niemand, der nach Lysipp noch

Digitized by Google

menschliche Leiber meißelte, hätte darauf verzichtet, seine Technik, dem Fleisch gewissermaßen plastisches Inkarnat zu geben, auch auf sein Werk anzuwenden: unsre künstlerische Technik aber ist etwas sehr andres als unsre technische Technik. Die technische Technik ist allzu kompliziert geworden und noch sehr wenig einverleibt. Als man bei den Griechen den Bronzeguß erfand und entdeckte, daß Bronze ein wesentlich zäheres, feineres Material war, ein Material, in dem sich nicht nur Einzelheiten genauer und schärfer wiedergeben ließen als im Stein, sondern das auch in der figürlichen Plastik zum Beispiel Stellungen möglich machte, die dem Stein wegen seiner größeren Brüchigkeit von vornherein versagt waren, da wurde die Bronze zu einem allgemeinen Material der Plastik, und das Werkzeug des Bronzegusses beeinflußte die Formen der Plastik in geradezu verblüffender Weise: zum erstenmal tauchen freischwebende Arme auf. Erst eine verfallende Zeit, eine Zeit, die aus der Tradition herausgerissen war und keine Fühlung mit der Entwicklung mehr besaß, beging nachher die Ungeheuerlichkeit, solche Bronzewerke, deren Lebenselement eben die Bronze war, in Stein nachzubilden, wobei denn Scheußlichkeiten, wie breite Stützen und ähnliches, notwendig wurden. Es muß dem Laien heute beinahe komisch vorkommen, wie schwer es anscheinend gewesen ist, sich von den kleinsten Kleinigkeiten der Tradition

Digitized by Google

zu lösen, wie langsam man das Wagnis unternahm, statt eine Figur mit gleichverteiltem Gewicht auf beide Füße zu stellen, den einen Fuß vorzurücken oder seitwärts hinauszuschieben; in Wirklichkeit war der Grund dieses langen Zögerns mit so einfachen Dingen ganz einfach die Furcht, die Figur werde umfallen. Man hatte die Gleichgewichtslehre noch nicht entwickelt, es wird ohne Zweifel schon vor den Erfindern des „Spielbeins" Hunderte von Künstlern gegeben haben, die den Versuch gewagt hatten: aber ihre Figuren waren sicherlich infolge mangelhaft ausgebildeter Technik, infolge mangelhaften Wissens tatsächlich umgefallen; als es gelang, die Figur aus Stein, wie der Mensch, also das Modell, es konnte, auf einem Standbein stehen zu lassen, da bedeutete das eine „Erfindung", einen technischen Fortschritt, der sofort die gesamte Skulptur beeinflußte. Und wir? Wir haben heute zum Beispiel die Möglichkeit, dem Eisen, das durch komplizierte Methoden zu einem Stahl von nie dagewesener Zähigkeit gehärtet ist, Tragleistungen zuzumuten, von denen man noch vor fünfzig Jahren nicht zu träumen gewagt hätte; aber hat das bisher den allergeringsten Einfluß auf unsre vielfach aus Eisen gegossene Plastik gehabt? Man nenne mir ein einziges Werk, das auch nur versuchte, die Werkzeuge, die unsre Technik dem Künstler bietet, in ihrem Wesen auszunutzen: da und nur da liegt die große Frage

Digitized by Google

des Kunstgewerbes, liegt die Frage der „Kultur". Nie wird man mit schönen Lehren, nie wird man durch „Anschauungsunterricht" vorwärtskommen; bestenfalls erreicht man durch all unsre modernen Bestrebungen, die Kunst ins Volk zu tragen, eins: man verzögert das Werden der kommenden Dinge, indem man die Liebe zum Alten weckt, die stets nur hinderlich sein kann; der Konservatismus ist schon vermöge der menschlichen Natur, vermöge ihrer inhärenten Trägheit ohnehin viel zu stark: ich werfe einen Seitenblick auf Wilde. Wilde gerierte sich lange und oft als „Ästhet", das heißt als ein Mensch, der die Schönheit vergangener Dinge erkannt hat. Daher ist seine ganze Ästhetik durchaus unmodern: und eben deshalb hat sie für uns heute ihren großen Wert: sie faßt in outrierter Form zusammen, was wir bekämpfen.

Auch noch in einem andern Sinne schaffen wir heute am Werkzeug unsrer Kultur. Es gehören zur Kunst tatsächlich zwei Dinge: das Kunstwerk und die „Masse". Wir haben heute bestenfalls ein Publikum. Das hindert viele unsrer besten Künstler. Es hat auch Wilde gehindert: er schuf abwechselnd für die einen und die andern; er schrieb die Salome und den idealen Ehemann. Ohne eine „Masse" ist keine wirkliche Kunst je denkbar; das ist der Grund, weshalb alle ältere Kunst im Wesen religiös war; der Verfall der Kunst beginnt mit dem

Digitized by Google

Reifwerden der Renaiſſance: mit dem Verfall der Religion; ſie beginnt damit, weil eine unreligiöſe Kunſt nicht mehr für eine Maſſe arbeiten konnte, ſondern nur noch für ein Publikum. Ich ſelber halte es nicht wie viele für ein Erforderniſ jeder wirklichen Kunſt, daß ſie religiös ſei; aber in der Tat iſt nichts ſo ſehr geeignet, die Maſſe zuſammenzuſchmelzen aus der Fülle der Einzelindividuen, wie die Religion: jenes inhärent Triviale des Kerns einer jeden Tragödie, von dem ich zu Eingang ſprach, gewinnt in dieſem Zuſammenhang neues Licht; wir können es jetzt auch verallgemeinern: jede Kunſt muß in ihrem Inhaltskern trivial ſein. (Ich brauche wohl kaum zu bemerken, daß mir das Wort „trivial“ keineswegs ein Welturteil einſchließt.) Daher iſt es ſo ſchwer, heute das Drama zu ſchaffen, weil wir ſo wenig Dinge haben, an die der Dichter in uns appellieren kann, ohne zweifeln zu brauchen, ob er ein Echo findet in unſrer Seele. So iſt für die Kunſt auch die Maſſe im weſentlichen ein Werkzeug; es würde uns zu weit führen, wollten wir auch vom Standpunkt der reinen Äſthetik aus dieſen Satz begründen und näher erörtern. Aber wir können hier ſagen, daß wir auch an dieſem Werkzeug noch arbeiten, daß wir vielleicht eben deshalb unſre vielen anderen Werkzeuge für die Kunſt noch ſo ſehr unbenutzt laſſen, weil dieſes eine, wichtigſte Werkzeug jeder Kunſtwirkung von ſeiner Vollendung noch ſo

Digitized by Google

himmelweit entfernt ist. Und wenn wir fragen, wie an der Vollendung dieses Werkzeugs gearbeitet wird und gearbeitet werden kann, so tun wir gut, von neuem einen Blick auf die Griechen zu werfen: denn wie kam deren Gemeinsamkeit der Religion zustande? Wir wissen ja längst, daß noch um 1000 vor Christi Geburt eine solche religiöse Einheit in Griechenland durchaus nicht vorhanden war. Nietzsche hat einmal darauf hingewiesen, daß sie im wesentlichen geschaffen wurde durch Homer. Wir können heute kaum darauf rechnen, daß einmal eine religiöse Einheit in Europa zur Herrschaft komme; ich glaube auch nicht, daß es wünschenswert wäre; aber die Volkseinheit könnte vielleicht sehr wohl eine intellektuelle sein: möge sie es im heutigen Deutschland werden. Es ist im letzten Grunde ja auch äußerst gleichgültig, welcher Art das bindende Mittel ist: es muß nur, da wir in einem unabänderlich demokratischen Zeitalter leben, möglichst umfassend sein. Zur Zeit der französischen Kulturblüte bildete gewissermaßen der Monarch den Mittelpunkt aller Kultur: das Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten ist ein Ansatz zu einer politischen Kultur; aber dieser Ansatz hat keine eigentliche Kunst gezeitigt, denn die zeitgenössischen Kunstbestrebungen hielten sich, abgesehn wiederum von ein paar, allerdings bedeutenden Ansätzen an ältere Ideale: sie wuchsen noch aus der verfallenden Renaissance heraus.

7*

Digitized by Google

Aber auch hier haben wir, wenn man von dem eigentlichen Volk absieht, das ja damals selbst als Publikum niemals in Betracht kommen konnte, eine „Masse“, die der Kunst gegenüber steht, das heißt eine gleichartige, wenigstens in der einen monarchischen Gesinnung gleichartige Menge von Einzelindividuen, die nach festen Maßstäben und sichern Kanons urteilen. Nun, eine solche Masse wird, wenn sie noch unzerteilt und unkorrumpiert ist, stets in ihrem Urteil eine große Sicherheit entfalten, und ihr Sprecher ist der Kritiker. Heute haben wir eine solche Masse nirgends: die Masse fast aller modernen Produktion setzt sich zusammen aus zeitlich und oft örtlich weit auseinanderstehenden Menschen. Man könnte sagen: die Jahrhunderte bilden die Masse erst. Und ihr Sprecher sei der heutige Kritiker: er begründe das Urteil dieser ideellen Masse, unbekümmert um das Geschrei des Tages, unbekümmert um den kleinlichen Kampf der „Persönlichkeiten“, und er wird mitschaffen an dem wichtigsten Werkzeug jeder wirklichen Kunstwirkung, an der Entwicklung einer Masse, wie ich sie gezeichnet habe. Kritik ist Urteilsbegründung: je weniger die Persönlichkeit in der Kritik eine Rolle spielt, um so besser; je mehr die Erörterung rein sachlich gehalten wird, je mehr sie sich auf die rein technischen Dinge bezieht, um so wertvoller wird sie sein, um so wertvoller für

Digitized by Google

die intellektuelle Aufklärung, die heute mehr als je im Publikum nötig ist, um der lächerlichen Überschätzung der Kunst ein Ende zu machen, die uns unsre Möchte-gerns in der Literatur großzieht, weil jeder, der eine handfeste Begeisterung und eine sehr wenig handfeste Unklarheit in sich spürt, heute auf dem Gebiete der Kunst für berufen gehalten wird. Man mache nicht, um mit einer halben Wendung zu Wilde zurückzukehren, die Kritik zur Kunst, sondern man mache aus der Kritik die nötige Gegenkraft wider die Kunst: man stelle sich der Kunst gegenüber als den reinen und sich selber klaren Verstand; intellektuell muß heute wohl noch alles sein, weil wir bis zur Unbewußtheit noch Jahrhunderte zu durchwandern haben; aber es sei die Kunst das Erzeugnis des von Emotionen beherrschten Verstandes, und die Kritik dokumentiere die Herrschaft des Verstandes über die Emotionen; ein Kritiker, der sich begeistert, wandre ins Fegefeuer, und ebenso der Kritiker, der sich in Zorn ereifert. In diesem Sinne kann in der Tat, wie Wilde es ausspricht, auf lange hinaus die Kritik zur höchsten Äußerung der menschlichen Geisteskräfte werden.

Bei Wilde liegt die Sache so, daß der Kritiker bald mit seiner Arbeit fertig ist, solange er sich an seine Werke hält; und weil eben seine Werke so unzulänglich sind, ohne doch jenes

Digitized by Google

Gefühl der Gleichgültigkeit zu wecken, das sonst die Mittelmäßigkeit erzeugt, so sind sie gewissermaßen nur Wegweiser zu etwas andrem: zu seinem Leben, das interessanter ist als irgend etwas, was er schuf. Es komme also sein Biograph.

Digitized by Google

Vera oder die Nihiliſten.

Ein Drama in einem Vorſpiel und vier Akten.

Digitized by Google

Übersetzt von Alfred Neumann.

Sämtliche Rechte vorbehalten.
Den Bühnen gegenüber als Manuskript gedruckt.

Digitized by Google

Personen des Vorspiels:

Peter Saburoff, Schankwirt.
Vera Saburoff, seine Tochter.
Michael, ein Bauer.
Oberst Kotemkin.

Ort der Handlung: Rußland. Zeit: 1795.

Personen des Stückes:

Zar Iwan.
Fürst Paul Maraloffski, Premierminister in Rußland.
Fürst Petrowitsch.
Graf Ruvaloff.
Baron Raff.
Marquis de Poivrard.
General Kotemkin.
Ein Page.

Nihilisten:

Peter Tschernawitsch, Präsident der Nihilistenvereinigung.
Michael.
Alexis Iwantschiewitsch, angeblich Student der Medizin.
Professor Marsa.
Vera Saburoff.

Soldaten, Verschwörer, usw.

Ort der Handlung: Moskau. Zeit: 1800.

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorſpiel.

Eine ruſſiſche Schenke. Eine breite Tür im Hintergrunde der Bühne; draußen ſchneebedeckte Winterlandſchaft.

Peter Saburoff, Michael.

Peter (ſeine Hände am Ofen wärmend): Iſt Vera noch nicht zurück, Michael?

Michael: Nein, noch nicht, Vater Peter. Bis zur Poſt ſind's drei gute Meilen, — und dann hat ſie auch noch die Kühe zu melken. Die braune iſt ein Luder — die macht einem Mädel mehr als genug zu ſchaffen.

Peter: Warum haſt du ſie nicht begleitet, junger Faulpelz? So wird ſie dir nie gut ſein, wenn du ihr nicht immer auf den Ferſen biſt. Die Weiber wollen geplagt werden.

Michael: Sie ſagt, ich ſetz ihr ohnehin ſchon mehr als genug zu, Vater Peter; und trotzdem fürchte ich, wird ſie mich nie lieb haben.

Peter: Aber, aber, Bürſchchen, warum denn nicht? Du biſt jung, und wärſt ſo übel nicht, wenn du von Gott oder deiner Mutter ein anderes Geſicht bekommen hätteſt. Biſt du nicht Förſter beim

Digitized by Google

Fürſten Maraloffski? Und gehört dir nicht ein ſchöner Hof und die beſte Kuh im Dorf? Was braucht ein Mädel mehr?

Michael: Schon gut, Vater Peter, aber Vera —

Peter: Vera, mein Junge, denkt mir zu viel. Ich ſelbſt geb' nicht viel aufs Denken. Ich hab's ohne das im Leben weit genug gebracht — warum ſollten's nicht auch meine Kinder? Nimm zum Beiſpiel Dimitri! Er hätte hier bleiben und die Wirtſchaft übernehmen können. Bei den Zeiten wäre mancher Burſch vor Freude in die Höh geſprungen, hätte man ihm den Vorſchlag gemacht; aber er, der ſchußige Windbeutel, muß nach Moskau und die Rechte ſtudieren! Was braucht er davon zu verſtehen? Ich ſag', wenn einer ſeine Pflicht tut, kann ihm keiner etwas anhaben.

Michael: Ja, Vater Peter, es heißt aber doch, ein guter Advokat kann mit dem Geſetz machen, was er will, und keiner kanns ihm legen.

Peter: Zu was anderem taugen ſie auch nicht. Und nun iſt Dimitri dort und hat uns ſeit vier Monaten keine Zeile geſchrieben. Ein feiner Sohn — was?

Michael: Laß es gut ſein, Vater Peter, Dimitris Briefe werden halt verloren gegangen ſein — vielleicht kann der neue Briefträger nicht leſen; dumm genug ſieht er aus. Dimitri war doch der beſte Burſch im Dorf. Erinnerſt du dich noch, wie er im Winter den Bären bei der Scheune geſchoſſen hat?

Digitized by Google

Peter: Ja, 's war ein guter Schuß, beſſer hab' ich auch nie getroffen.

Michael: Und erſt beim Tanz: er hats länger ausgehalten als drei Fiedler — nächſte Weihnachten werdens zwei Jahre.

Peter: Ja, ja, er war ein luſtiger Burſch. Das Mädel iſt dafür zu ernſt — manchmal geht ſie tagelang herum ſo feierlich wie ein Pope.

Michael: Vera denkt immer nur an die anderen.

Peter: Das iſt ihr Fehler, Junge. Laß Gott und unſer Väterchen ſich um die Welt kümmern. Ich hab das Dach meines Nachbarn nicht zu flicken. Letzten Winter iſt der alte Michael auf ſeinem Schlitten im Schneeſturm erfroren, und ſein Weib und ſeine Kinder ſind verhungert, wie dann hernach die Teuerung gekommen iſt. Was gehts mich an? Ich hab die Welt nicht gemacht. Laß Gott und den Zaren ſich darum kümmern. Dann kam der Roſt und die ſchwarze Peſt dazu, und die Popen konnten das Volk nicht ſchnell genug begraben, und die Menſchen lagen tot auf den Straßen herum — Männer und Weiber. Was gehts mich an? Ich hab die Welt nicht gemacht. Laß Gott und den Zaren ſich drum kümmern... Oder im vorletzten Herbſt — da trat der Fluß plötzlich aus und riß die Schule weg, und alle Mädchen und Buben ertranken drin. Ich hab die Welt nicht gemacht. Laß Gott und den Zaren ſich drum kümmern...

Michael: Ja, Vater Peter, aber —

Digitized by Google

Peter: Nein, nein, mein Junge — kein Menſch könnt leben, müßt er des Nachbarn Kreuz auf ſeinen Schultern tragen. (Vera, in ländliche Tracht gekleidet, tritt ein.) Na, Mädel, du warſt lang genug weg — wo iſt der Brief?

Vera: Heut iſt keiner gekommen, Vater.

Peter: Ich hab's gewußt.

Vera: Aber morgen wird einer kommen.

Peter: Verflucht ſei er, der ungeratene Sohn!

Vera: Sprich nicht ſo, Vater. Er muß krank ſein.

Peter: Wahrſcheinlich krank von ſeinen Ausſchweifungen.

Vera: Wie kannſt du ſo etwas von ihm ſagen, Vater? Du weißt ja ſelbſt, daß es nicht wahr iſt.

Peter: Wo kommt ſein Geld dann hin? Hör zu, Michael. Ich hab Dimitri das halbe Erbteil ſeiner Mutter mitgegeben, damit er das Advokatenpack in Moskau zahlt. Er hat nur dreimal geſchrieben, jedesmal wieder um Geld. Er hat's bekommen, nicht weil ich, ſondern weil ſie es wollte (auf Vera weiſend) und nun haben wir ſeit fünf, nein, ſeit faſt ſechs Monaten nichts mehr von ihm gehört.

Vera: Vater, er wird wieder kommen.

Peter: Ja, der verlorene Sohn kommt immer wieder; er ſoll meine Schwelle nie wieder betreten!

Vera (ſetzt ſich, in Gedanken verſunken, nieder): Es muß ihm etwas Böſes paſſiert ſein. Er muß tot ſein! Michael, ich hab ſolche Sorgen um Dimitri!

Digitized by Google

Michael: Wirst du nie einen anderen lieben als Dimitri?

Vera (lächelnd): Weiß ich's denn? Es gibt auf Erden so viel mehr zu tun, als sich zu verlieben.

Michael: Nichts sonst, was der Mühe wert ist.

Peter: Was ist das für ein Lärm, Vera? (Man hört von außen klirrendes Geräusch.)

Vera (aufspringend und zur Tür eilend): Ich weiß nicht, Vater. Es klingt nicht wie die Kuhglocken, sonst würde ich meinen, Nikolas sei vom Markt zurück. Vater, es sind Soldaten! — Sie kommen vom Hügel — einer von ihnen zu Pferd. Wie hübsch es aussieht! Aber Männer in Ketten sind dabei! Das müssen Räuber sein! Laß sie nicht herein, Vater, ich kann das nicht sehn.

Peter: Männer in Ketten! Hurrah, wir haben Glück, mein Kind! Ich hab gehört, hier führt die neue Straße nach Sibirien vorbei, auf der man die Gefangenen in die Bergwerke schafft. Ich wollt es aber nicht glauben. Jetzt ist mein Glück gemacht! Tummle dich, Vera, tummle dich! Ich werd doch noch als reicher Mann sterben. An guten Gästen wird's jetzt nicht fehlen. Auch ein ehrlicher Mann sollt einmal das Glück haben, an Lumpen sein Geld zu verdienen.

Vera: Sind diese Männer denn Lumpen? Was haben sie getan?

Peter: Ich denke mir, es sind Nihilisten, vor denen uns der Pope warnt. Steh nicht so müßig herum, Mädel.

Digitized by Google

Vera: Dann ſind es ſicher lauter ſchlechte Menſchen. (Vor der Türe Lärm von Soldaten. Kommando: „Halt!“ Ein ruſſiſcher Offizier mit einer Schar Soldaten und acht zerlumpt gekleideten Männern in Ketten tritt ein. Einer von ihnen ſchlägt raſch den Mantelkragen auf und verbirgt ſein Geſicht; einige Soldaten wachen an der Türe, andre ſetzen ſich nieder; die Gefangenen bleiben ſtehen.)

Oberſt: Wirt!

Peter: Jawohl, Herr Oberſt.

Oberſt (auf die Nihiliſten weiſend): Gib den Leuten Waſſer und Brot.

Peter (für ſich): Bei der Beſtellung werd ich nicht viel verdienen.

Oberſt: Was iſt für mich da?

Peter: Gutes gepökeltes Wild, Eure Exzellenz, — und Kornbranntwein.

Oberſt: Sonſt nichts?

Peter: O ja, Exzellenz, noch mehr Branntwein.

Oberſt: Was für Tölpel die Bauern ſind! Haſt du ein beſſeres Zimmer als das hier?

Peter: Ja, Herr.

Oberſt: Führ mich hin. Sergeant, poſtier die Wache draußen, und gib acht, daß die Schufte ſich mit keinem unterhalten. Briefſchreiben iſt verboten, Ihr Hunde, oder ich laß Euch peitſchen. Und jetzt zum Wildbret. (Zu Peter, der ſich vor ihm verbeugt.) Aus dem Weg, du Dummkopf! (Vera erblickend.) Wer iſt das Mädchen?

Digitized by Google

Peter: Meine Tochter, Hoheit.

Oberſt: Kann ſie leſen und ſchreiben?

Peter: Gewiß, Herr.

Oberſt: Dann iſt ſie verdächtig. Kein Bauer ſollte ſo etwas können. Beſtellt Euer Feld, bringt Eure Ernte ein, zahlt Eure Steuern und gehorcht Euren Herren — mehr habt Ihr nicht zu tun.

Vera: Wer ſind denn unſere Herren?

Oberſt: Junge Perſon, die Männer da gehen auf Lebenszeit in die Bergwerke, weil ſie dasſelbe tolle Zeug gefragt haben.

Vera: Dann hat man ſie ungerecht verurteilt!

Peter: Vera, halt deinen Mund! Sie iſt ein albernes Mädel, Herr, das zu viel ſchwätzt.

Oberſt: Die Frauenzimmer ſchwätzen alle zu viel. Vorwärts — wo iſt das Wildbret? Herr Graf, ich erwarte Sie. Was können Sie nur an einem Mädel mit roten Händen finden? (Er geht mit Peter und ſeinem Adjutanten in ein Nebenzimmer.)

Vera (zu einem der Nihiliſten): Wollt Ihr Euch nicht ſetzen? Ihr müßt müde ſein.

Wachtmeiſter: Halt, junge Perſon, nicht mit meinen Gefangenen ſprechen!

Vera: Ich will mit ihnen ſprechen. Wieviel verlangt Ihr?

Wachtmeiſter: Wieviel gibſt du?

Vera: Würdet Ihr erlauben, daß ſich die Männer ſetzen, wenn ich Euch das hier gebe? (Neſtelt ihre Halskette auf.) Es iſt alles, was ich hab. Es hat meiner Mutter gehört.

Digitized by Google

Wachtmeiſter: Gut, es ſieht ganz hübſch aus und iſt auch ſchwer. Was willſt du von den Männern?

Vera: Sie ſind hungrig und müde. Laßt mich zu ihnen.

Einer von den Soldaten: Laß die Dirne nur, wenn ſie uns dafür zahlt.

Wachtmeiſter: Gut, hab' deinen Willen. Wenn dich aber der Oberſt ſieht, kannſt du gleich mitkommen, mein Schätzchen.

Vera (zu den Nihiliſten gehend): Setzt Euch. Ihr müßt müde ſein. (Reicht ihnen Speiſe.) Was ſeid Ihr?

Ein Gefangener: Nihiliſten.

Vera: Wer hat Euch in Ketten gelegt?

Der Gefangene: Unſer Vater, der Zar.

Vera: Warum?

Der Gefangene: Weil uns die Freiheit zu teuer war!

Vera (zu dem Gefangenen, der ſein Geſicht verbirgt): Was haſt du tun wollen?

Dimitri: Dreißig Millionen Menſchen, die ein Einziger knechtet, die Freiheit ſchenken.

Vera (bei dem Klange ſeiner Stimme zuſammenſchreckend): Wie heißt du?

Dimitri: Ich habe keinen Namen.

Vera: Wo ſind deine Freunde?

Dimitri: Ich hab keine Freunde.

Vera: Laß mich dein Geſicht ſehn.

Dimitri: Da wirſt du nur Leiden ſehen. Sie haben mich gefoltert.

Digitized by Google

Vera (reißt ihm den Mantel vom Gesicht): Gott im Himmel! Dimitri! Mein Bruder!

Dimitri: Still, Vera! Sei ruhig. Der Vater darf es nicht wissen, es wäre sein Tod. Ich dachte, ich könnte Rußland befreien. Ich hörte eines Abends in einem Café, wie Leute von Freiheit sprachen. Ich hatte das Wort vorher niemals gehört. Mir schien's ein neuer Gott zu sein, von dem sie sprachen. Ich hab mich ihnen angeschlossen. Dazu hab ich all das Geld gebraucht. Vor fünf Monaten haben sie uns ausgehoben. Sie fanden mich, wie ich den Aufruf druckte. Jetzt gehe ich auf Lebenszeit in die Bergwerke. — Ich konnte Euch nicht schreiben. Ich wollte Euch lieber glauben lassen, ich sei tot, denn man wirft mich lebend ins Grab.

Vera (um sich blickend): Du mußt fliehn, Dimitri. Ich will für dich gehn.

Dimitri: Unmöglich! Nur Eines kannst du: uns rächen!

Vera: Ich will Euch rächen!

Dimitri: Hör mich an! In Moskau ist ein Haus —

Wachtmeister: Achtung, Gefangene! — Der Oberst kommt — Mädel, deine Zeit ist um. (Der Oberst, sein Adjutant und Peter erscheinen.)

Peter: Ich hoffe, Eure Hoheit werden mit dem Wild zufrieden gewesen sein. Ich hab es selbst geschossen.

Oberst: Es hätte besser geschmeckt, wenn du weniger

8*

Digitized by Google

darüber geſchwätzt hätteſt. Wachtmeiſter, fertigmachen! (Reicht Peter eine Börſe.) Hier, du Gauner!

Peter: Mein Glück iſt gemacht! Langes Leben Eurer Hoheit! Ich hoffe, Eure Hoheit wird noch oft dieſen Weg machen.

Oberſt: Beim heiligen Nikolaus, hoffentlich nicht. Hier iſt es zu kalt für mich. (Zu Vera.) Und du, junge Dirne, frag nicht wieder Dinge, die dich nichts angehen. Dein Geſicht werd' ich nicht vergeſſen.

Vera: Und ich Eures nicht — auch das nicht, was Ihr tut.

Oberſt: Ihr Bauern ſeid zu übermütig geworden, ſeitdem Ihr nicht mehr Sklaven ſeid. Die Knute iſt der beſte Lehrmeiſter, Euch Politik beizubringen. Wachtmeiſter, vorwärts! (Der Oberſt dreht ſich um und geht dem Hintergrunde der Bühne zu. Die Gefangenen verlaſſen in Doppelreihen das Zimmer. Im Augenblick, wo Dimitri an Vera vorbeikommt, läßt er ein Stück Papier zu Boden fallen. Sie verbirgt es unter ihrem Fuße und bleibt dann regungslos ſtehen.)

Peter (der indeſſen das Geld gezählt hat, das ihm der Oberſt gegeben): Langes Leben Eurer Hoheit. Hoffentlich ſeh ich bald wieder einen neuen Trupp. (Plötzlich) erblickt er Dimitri, der eben durch die Tür geht, und fährt ſchreiend auf.) Dimitri, Dimitri, um Gottes willen! Wie kommſt du her? Er iſt unſchuldig, ich ſchwör's Euch! Ich

Digitized by Google

will ihn auslösen. Nehmt Euer Geld (wirft das Geld zu Boden), nehmt alles, was ich habe, gebt mir meinen Sohn. Ihr Schufte, Schufte, wohin bringt Ihr ihn?

Oberſt: Nach Sibirien, alter Mann.

Peter: Nein, nein — nehmt lieber mich!

Oberſt: Er iſt ein Nihiliſt.

Peter: Du lügſt! Du lügſt! Er iſt unſchuldig. (Die Soldaten ſtoßen ihn mit ihren Gewehren zurück und werfen die Tür vor ihm ins Schloß. Er ſchlägt mit den Fäuſten dagegen.) Dimitri! Dimitri! Ein Nihiliſt! (Er wirft ſich zu Boden.)

Vera (die regungslos ſtehen geblieben iſt, zieht das Papier unter ihrem Fuße hervor und lieſt): „Moskau, Tſchernavayaſtraße 99. Wir ſchwören zu morden, was noch Natur in uns. Nicht Liebe zu geben, nicht Liebe zu nehmen. Mitleid weder Dir noch mir. Nicht Brautſtand, nicht Hochzeit, bis das Ende gekommen.“ Mein Bruder, ich werde den Schwur halten. (Küßt das Papier.) Du ſollſt gerächt werden! (Bleibt unbeweglich ſtehen, das Papier in der erhobenen Hand.)

Peter (liegt auf dem Boden).

Michael (der eben eingetreten iſt, beugt ſich über ihn).

Digitized by Google

Erſter Akt.

Moskau. Tſchernavayaſtraße 99. Eine geräumige Dachſtube, durch Ollampen erhellt, die von der Decke herabhängen. Mehrere maskierte Männer, ſchweigend und in einer gewiſſen Entfernung von einander. Ein Mann in ſcharlachroter Maske ſitzt ſchreibend an einem Tiſche. Eine Tür im Hintergrunde. Vor ihr ein Mann in gelbem Gewand mit gezücktem Schwert. Es klopft. Maskierte Männer, in Mäntel gehüllt, treten ein.

Loſung: Per crucem ad lucem.

Antwort: Per sanguinem ad libertatem.

(Eine Uhr ſchlägt. Die Verſchwörer bilden einen Halbkreis in der Mitte der Bühne.)

Präſident: Wie lautet das Wort?

Erſter Verſchwörer: Nabat.

Präſident: Die Antwort?

Zweiter Verſchwörer: Kalit.

Präſident: Welche Stunde zählen wir?

Dritter Verſchwörer: Die Stunde des Leidens.

Präſident: Welchen Tag?

Vierter Verſchwörer: Den Tag der Unterdrückung.

Präſident: Welches Jahr?

Fünfter Verſchwörer: Das neunte ſeit der franzöſiſchen Revolution.

Digitized by Google

Präſident: Wieviele ſind wir an Zahl?

Sechſter Verſchwörer: Zehn, neun und drei.

Präſident: Der Nazarener hatte nicht ſo viel und hat die Welt erobert. Was iſt es, was wir wollen?

Siebenter Verſchwörer: Freiheit ſchaffen.

Präſident: Unſer Evangelium?

Achter Verſchwörer: Vernichtung.

Präſident: Unſre Pflicht?

Neunter Verſchwörer: Gehorſam.

Präſident: Brüder, die Fragen haben gute Antwort gefunden. Nur Nihiliſten ſind in unſerer Mitte. Wir wollen uns gegenſeitig ins Geſicht blicken. (Die Verſchwörer demaskieren ſich.) Michael, leiſte den Eid!

Michael: Wir ſchwören! zu morden, was noch Natur in uns. Nicht Liebe zu geben, nicht Liebe zu nehmen. Mitleid weder dir noch mir. Nicht Brautſtand, nicht Hochzeit, bis das Ende gekommen. Wir ſchwören, heimlich bei Nacht zu meucheln, Gift ins Glas zu gießen, Vater gegen Sohn, Mann gegen Weib zu hetzen. Wir ſchwören ohne Zagen, ohne Hoffnung, ohne Ende zu leiden, zu vernichten, zu rächen.

Präſident: Sind wir alle einig?

Die Verſchwörer: Wir ſind's. (Sie zerſtreuen ſich in verſchiedenen Richtungen über die Bühne.)

Präſident: Die Stunde iſt vorüber, Michael, und ſie iſt noch nicht da.

Digitized by Google

Michael: Ich wollt, sie wäre hier. Wir können ohne sie wenig anfangen.

Alexis: Sie kann doch nicht gefaßt worden sein, Präsident? Die Polizei ist ihr aber auf der Spur, ich weiß es.

Michael: Du scheinst immer recht viel von dem zu wissen, was bei der Moskauer Polizei vorgeht. Zu viel für einen ehrlichen Verschwörer.

Präsident: Wenn die Hunde sie gefangen haben, soll die rote Fahne der Revolution auf allen Straßen von den Barrikaden wehen, bis wir sie gefunden haben. Es war auch Wahnsinn von ihr, auf den Ball des Großfürsten zu gehen. Ich habe sie gewarnt, aber sie sagte, sie müsse den Zar und die ganze Satansbrut einmal von Angesicht zu Angesicht sehn.

Alexis: Auf dem Hofball?

Michael: Ich hab keine Angst. Sie ist so schwer zu fangen wie eine Wölfin, und doppelt so gefährlich. Dann ist sie auch gut verkleidet. Doch gibt's etwas Neues im Schloß, Präsident? Was treibt der Bluthund jetzt, außer seinen einzigen Sohn zu martern? Hat einer von Euch den Prinzen gesehen? Man hört sonderbare Geschichten von ihm. Es heißt, er liebt das Volk, aber ein Königssohn hat das noch nie getan. Das läßt sich nicht anerziehen.

Präsident: Seit einem Jahr ist er vom Ausland zurück, und seitdem hält ihn sein Vater im Schloß in strengem Gewahrsam.

Digitized by Google

Michael: Eine prächtige Art, ihn zum Tyrannen zu machen. Doch gibt's Neuigkeiten, frag' ich?

Präsident: Eine Konferenz soll morgen um vier Uhr stattfinden. Der Gegenstand ist geheim, die Späher können nicht dahinterkommen.

Michael: Wenn eine Konferenz in einem Königsschloß stattfindet, so handelt sich's gewiß um irgendeine blutige Tat. In welchem Zimmer wird die Konferenz abgehalten?

Präsident (aus einem Briefe lesend): Im gelben Gobelinsaal, der nach der Kaiserin Katharina benannt ist.

Michael: Ich geb nichts auf schönklingende Namen. Ich möchte wissen, wo er liegt.

Präsident: Ich kann dir's nicht sagen, Michael. Ich kenne mich im Innern von Gefängnissen besser aus als in Palästen.

Michael (sich plötzlich an Alexis wendend): Wo liegt der Saal, Alexis?

Alexis: Im ersten Stock, mit der Aussicht in den Lichthof. Aber warum fragst du, Michael?

Michael: Ah, nichts, nichts, mein Junge. Ich interessiere mich nur lebhaft für das Leben und das Tun des Zaren, und ich hab gewußt, daß du mir genau Auskunft über das Schloß geben kannst. Natürlich kennt sich jeder verhungerte Mediziner in Moskau in königlichen Schlössern aus. Das bringt wohl Euer Beruf mit sich, nicht wahr?

Alexis (beiseite): Sollte Michael Verdacht gegen mich haben? Etwas Seltsames ist heute in seinem

Digitized by Google

Weſen. Warum kommt ſie nicht? Die ganze Glut der Revolution ſcheint in graue Aſche zu zerfallen, wenn ſie nicht da iſt.

Michael: Haſt du in letzter Zeit viele Kranke in deinem Spital kuriert?

Alexis: Einer liegt zu Tode darnieder, den ich gerne heilen würde, doch ich vermag's nicht.

Michael: So, und wer wäre das?

Alexis: Rußland, unſere Mutter.

Michael: Die Heilung Rußlands muß der Chirurg beſorgen — dazu iſt das Meſſer nötig. Ich halte nichts von deiner Heilmethode.

Präſident: Profeſſor, wir haben die Abzüge deines letzten Aufrufs geleſen. Er iſt wirklich gut.

Michael: Worüber handelt er, Profeſſor?

Profeſſor: Das Thema, lieber Bruder, lautet: „Mord, ein Mittel zu politiſcher Reform."

Michael: Bei Revolutionen geb ich wenig auf Feder und Tinte. Ein Dolch richtet mehr aus als hundert Epigramme. Wir wollen aber doch die letzte Leiſtung dieſes Gelehrten leſen. Reicht ſie mir. Ich will ſie vorleſen.

Profeſſor: Bruder, du lieſt immer über die Punkte weg. Laß es lieber Alexis vorleſen.

Michael: Jawohl, er hat eine ſo geſchmierte Zunge wie nur irgendein junger Ariſtokrat. Ich für meine Perſon geb nichts auf Punkte, wenn nur der Sinn richtig iſt.

Alexis (leſend): „Die Vergangenheit hat dem Tyrannen gehört, er hat ſie beſudelt. Uns gehört

Digitized by Google

die Zukunft, wir wollen sie heiligen.“ Wohlan, wir wollen die Zukunft heiligen. Wenigstens eine Revolution soll's geben, die nicht im Verbrechen gezeugt, nicht mit Mord genährt ist.

Michael: Mit dem Schwert haben sie zu uns gesprochen, mit dem Schwert wollen wir antworten! Du bist zu zart für uns, Alexis. Hier sollten nur Männer sein, deren Hände von Arbeit rauh oder rot vom Blute sind.

Präsident: Ruhe, Michael, Ruhe! Er hat das mutigste Herz von uns allen.

Michael (beiseite): Heute Nacht wird er seinen Mut brauchen können. (Man hört draußen das Schellengeklingel eines Schlittens.)

Eine Stimme von außen: Per crucem ad lucem.

Antwort der Wache: Per sanguinem ad libertatem.

Michael: Wer ist's?

Vera: Gott schütze das Volk!

Präsident: Willkommen, Vera, willkommen! Unser Herz war schwer, weil wir dich nicht sahen. Doch nun ist mir's, als sei der Stern der Freiheit aufgegangen, um uns in unsrer Nacht zu leuchten. Was bringst du Neues?

Vera: Nacht ist es auch, mein Bruder! Nacht ohne Mond und Sterne! Rußland ist ins Herz getroffen! Iwan, den man den Zaren nennt, zückt jetzt nach unserer Mutter einen Dolch, der schärfer ist als irgendeiner, den Tyrannei je gegen das Leben des Volkes geschmiedet.

Michael: Was hat der Tyrann schon wieder getan?

Digitized by Google

Vera: Standrecht wird morgen in Rußland verkündet.

Alle: Standrecht! Wir sind verloren! Wir sind verloren!

Alexis: Standrecht! Unmöglich!

Michael: Narr, in Rußland ist alles möglich, nur nicht Reformen.

Vera: Ja, Standrecht! Das letzte Recht, an das sich das Volk geklammert hat, wird ihm genommen. Ohne verhört, ohne gerichtet, sogar ohne angeklagt zu werden, sollen unsere Brüder aus ihren Häusern geschleppt, in den Straßen wie Hunde erschossen, sollen sie verbannt werden, um im Schnee zu sterben, im Kerker zu verschmachten, in den Bergwerken zu faulen. Wißt Ihr, was Standrecht bedeutet? Es bedeutet die Erdrosselung einer ganzen Nation. Auf den Straßen wird es Tag und Nacht von Soldaten wimmeln; an jeder Türe wird ein Posten stehen. Niemand darf sich auf die Straße wagen, wenn er nicht Spion oder Verräter ist. Wenn wir uns in Höhlen pferchen müssen, um uns zu verbergen, wenn wir verstohlen nur zusammenkommen, mit verhaltenem Atem sprechen dürfen: wie sollen wir Rußland dann noch nützen?

Präsident: Leiden können wir wenigstens.

Vera: Das haben wir mehr als genug getan. Jetzt hat die Stunde der Zerstörung und der Rache geschlagen.

Präsident: Bis jetzt hat sich das Volk alles bieten lassen.

Digitized by Google

Vera: Weil's ihm bisher an Verstand gefehlt hat. Wir aber, die Nihilisten, haben ihm jetzt vom Baume der Erkenntnis zu essen gegeben, und der Tag des stummen Leidens ist für Rußland vorbei.

Michael: Standrecht, Vera! Eine entsetzliche Nachricht, die du da bringst.

Präsident: Es ist der Totenschein der Freiheit Rußlands.

Vera: Oder die Sturmglocke der Revolution.

Michael: Ist es auch sicher wahr?

Vera: Hier ist der Erlaß. Ich hab ihn heut Nacht einem jungen Gecken auf dem Ball gestohlen, einem der Sekretäre des Prinzen Paul, der ihn zum Abschreiben bekommen hatte. Dadurch hab ich mich verspätet. (Vera gibt den Erlaß Michael, der ihn liest.)

Michael: „Zur Sicherung des öffentlichen Wohles — Standrecht. Im Auftrage des Zaren, des Vaters seines Volkes." Vater seines Volkes!

Vera: Ja! Ein Vater, dessen Name nicht geheiligt, dessen Reich eine Republik, dessen Schuld nicht vergeben werden soll, weil er uns unser täglich Brot genommen. Sein ist nicht die Kraft und die Herrlichkeit, weder jetzt noch in Ewigkeit.

Präsident: Es muß sich bei der Konferenz, die morgen zusammentritt, um das Standrecht handeln. Der Erlaß ist bis jetzt noch nicht unterschrieben.

Alexis: Das soll auch nicht geschehen, solange ich noch meine Zunge habe, um zu protestieren.

Michael: Und ich meine Hände zum Dreinschlagen.

Digitized by Google

Vera: Standrecht! Du guter Gott, wie leicht hat es ein König, sein Volk zu Tausenden hinzumorden — wir aber können uns nicht von einem Einzigen derer, die Europas Kronen tragen, freimachen. Worin besteht denn die erhabene Majestät dieser Männer, daß die Hand unsicher wird, der Dolch versagt, der Schuß sein Ziel verfehlt? Sind es nicht Menschen mit denselben Leidenschaften wie wir, die den gleichen Krankheiten ausgesetzt, von gleichem Fleisch und Blut sind, wie wir? Was ließ Olgiati erzittern, als es zum großen Augenblick im Leben dieses Römers kam, was machte Guidos Nerven in jenem Augenblick versagen, wo er von Stahl und Eisen hätte sein sollen? Die Pest, sage ich, auf die Schwächlinge in Neapel, Berlin und Madrid! Ich dächte, wenn ich einem Gekrönten gegenüberstünde, würde mein Auge klarer sehen, mein Ziel mir deutlicher vorschweben, mein ganzer Körper Kraft und Stärke finden wie nie zuvor! Bedenkt, was sich zwischen uns und die Freiheit Europas drängt! Ein paar alte Männer, verrunzelte, wackelnde, zittrige Greise, die ein Kind um einen Dukaten erwürgen, ein Weib bei Nacht niedermachen könnte. Und das steht zwischen uns und der Demokratie, zwischen uns und der Freiheit. Aber jetzt, scheint mir, sind die Männer ausgestorben, und die schwerfällige Erde hat das viele Gebären über — sonst würde kein gekrönter Hund mehr leben und Gottes Luft verpesten.

Alle (durcheinander): Versuch's mit uns!

Digitized by Google

Michael: Auch du, Vera, wirst eines Tages die Probe zu bestehen haben.

Vera: Das gebe Gott! Hab ich nicht gemordet, was noch Natur in mir, und werd ich meinen Schwur nicht halten?

Michael (zum Präsidenten): Standrecht, Präsident! Jetzt ist keine Zeit mehr zu verlieren. Wir haben noch zwölf Stunden vor uns, ehe der Kronrat zusammentritt. Zwölf Stunden! Man kann eine Dynastie in kürzerer Zeit entthronen!

Präsident: Jawohl, und auch um einen Kopf kürzer werden. (Michael und der Präsident ziehen sich in eine Ecke zurück und sitzen flüsternd beisammen. Vera hebt den Erlaß auf und liest ihn für sich. Alexis beobachtet sie und eilt plötzlich auf sie zu.)

Alexis: Vera!

Vera: Alexis, du hier? Törichter Knabe, hab ich dich nicht gebeten, fortzubleiben? Wir alle hier sind bestimmt, vor unserer Zeit zu sterben, vom Schicksal dazu ausersehen, das Gute, das wir tun, mit Foltern zu sühnen. Du aber, mit deinem strahlenden Jünglingsgesicht, du bist zu jung, schon zu sterben.

Alexis: Niemand ist zu jung, für sein Vaterland zu sterben!

Vera: Warum kommst du Nacht für Nacht hierher?

Alexis: Weil ich mein Volk liebe.

Vera: Deine Kameraden müssen dich aber doch vermissen? Gibt es keine Verräter unter ihnen?

Digitized by Google

Du weißt, wie viele Spione hier auf der Universität sind. Alexis, du mußt fort. Du siehst, wie verzweifelt uns das Leid gemacht hat. Hier ist nicht Platz für eine Natur wie deine. Du darfst nicht wiederkommen.

Alexis: Warum denkst du so gering von mir? Warum soll ich leben, wenn meine Brüder leiden?

Vera: Du hast einmal von deiner Mutter mit mir gesprochen. Du sagtest, daß du sie liebst. Denk an sie!

Alexis: Ich habe jetzt keine Mutter außer Rußland. Mein Leben gehört ihr — mag sie's behalten oder verschenken. Doch heute bin ich hier, um dich zu sehen. Es heißt, du gingst morgen nach Nowgorod.

Vera: Ich muß. Sie werden dort verzagt, und ich möchte die Flamme der Revolution zu solcher Lohe anfachen, daß die Augen aller Herrscher in Europa davon geblendet werden sollen. Wenn Standrecht verhängt wird, brauchen sie mich dort doppelt. Die Tyrannei eines Menschen scheint kein Ende zu finden — aber die Leiden eines ganzen Volks sollen ihr Ende finden.

Alexis: Gott weiß es, ich bin auf Eurer Seite. Doch du darfst nicht reisen. Die Polizei fahndet nach dir in jedem Zug. Wenn man dich faßt, sollst du ohne Verhör ins tiefste Verließ des Palastes geworfen werden. Ich weiß es — gleichviel woher. Oh, denke daran, wie mit dir die Sonne aus unserem Leben schwindet — wie das

Digitized by Google

Volk seinen Führer, die Freiheit ihre Priesterin verliert. — Vera, du darfst nicht gehen.

Vera: Wenn du es wünschest, will ich bleiben. Ich möchte noch länger für die Freiheit, noch länger für Rußland leben.

Alexis: Wenn du fällst, dann ist Rußland verloren — wenn du fällst, dann verläßt mich jede Hoffnung — jede... Vera, eine schreckliche Nachricht bringst du da — Standrecht — es ist zu furchtbar. Ich hab es nicht gewußt — bei meiner Seligkeit, ich hab es nicht gewußt!

Vera: Wie hättest du es auch wissen können? Dafür ist es ein viel zu schlau angelegtes Komplott. Der gewaltige weiße Zar, dessen Hände rot sind vom Blute des Volkes, das er gemordet hat, dessen Seele schwarz ist von Niedertracht, er ist der abgefeimteste Verschwörer unter uns allen. Wie kann es in Rußland zwei so verschiedene Herzen geben, wie deines und seines!

Alexis: Vera, der Kaiser war nicht immer so wie jetzt. Es gab eine Zeit, da hat er das Volk geliebt. Der Satan — Gott verdamm ihn! — Fürst Paul Maraloffski hat ihn so weit gebracht. Morgen, ich schwör dirs, will ich für das Volk zum Zaren sprechen.

Vera: Du willst zum Zaren sprechen? Toller Knabe, nur die zum Tode Verurteilten bekommen je den Zaren zu sehen. Und dann — was gibt er auf eine Stimme, die um Gnade fleht? Der Todes-

Digitized by Google

ſchrei eines Rieſenvolkes hat ſein ſteinernes Herz nicht bewegt.

Alexis (für ſich): Und dennoch will ich zu ihm ſprechen. Man kann mich höchſtens töten.

Profeſſor: Hier ſind die Proklamationen, Vera. Glaubſt du, daß ſie ihren Zweck erfüllen?

Vera: Ich werde ſie leſen. Wie ſchön er iſt! Er hat noch nie ſo vornehm ausgeſehen wie heute Nacht. Geſegnet iſt die Freiheit, für die ein ſolcher Mann erglüht.

Alexis: Nun, Präſident, womit ſeid Ihr ſo beſchäftigt?

Michael: Wir denken nur über die beſte Art nach, wie man Bären ſchießt. (Flüſtert mit dem Präſidenten und führt ihn bei Seite.)

Profeſſor (zu Vera): Und welche Antwort ſollen wir unſeren Brüdern in Paris und Berlin auf ihre Briefe geben?

Vera (nimmt die Briefe mechaniſch): Hätte ich nicht geſchworen, nicht Liebe zu geben, nicht Liebe zu nehmen, ich glaube, ich hätte ihn geliebt. Oh, ich bin wahnſinnig, bin ſelbſt eine Verräterin — eine Verräterin! Doch warum kam er auch zu uns mit ſeinem friſchen, jungen Geſicht, ſeinem freiheitentflammten Herzen, ſeiner reinen, weißen Seele! Warum erzeugt er manchmal in mir den Wunſch, ihn zum Herrn und König zu haben, in mir, die ich Republikanerin bin? Oh, Närrin, dreimal Närrin! Verräterin an deinem Eide! Schwanken-

Digitized by Google

der als Waſſer! Mach ein Ende! Denk daran, was du biſt — eine Nihiliſtin, eine Nihiliſtin!

Präſident (zu Michael): Man wird dich feſtnehmen, Michael.

Michael: Ich glaube nicht. Ich will die Uniform der kaiſerlichen Garde anlegen, und der wachthabende Oberſt iſt einer der unſeren. Das Zimmer liegt im erſten Stock, du erinnerſt dich — ich kann alſo einen wohlgezielten Schuß abgeben.

Präſident: Soll ich unſern Brüdern etwas davon ſagen?

Michael: Kein Wort davon, kein Wort! Ein Verräter iſt unter uns.

Vera: Iſt das die Proklamation? Jawohl, ſie wird ihren Zweck erfüllen. Schickt fünfhundert Nummern nach Kiew, Odeſſa und Nowgorod, fünfhundert nach Warſchau, und laßt die doppelte Zahl in den ſüdlichen Gouvernements verteilen. Die ſchwerfälligen ruſſiſchen Bauern kümmern ſich allerdings wenig um unſere Proklamation und noch weniger um unſere Leiden. Wenn der Schlag geführt wird, muß es von der Stadt und nicht vom Lande aus geſchehen.

Michael: So iſt's — und mit dem Schwert, nicht mit dem Federkiel.

Vera: Wo ſind die Briefe aus Polen?

Profeſſor: Hier!

Vera: Unglückliches Polen! Die Adler Rußlands haben dir am Herzen gezehrt. Wir dürfen unſere Brüder dort nicht vergeſſen. —

Digitized by Google

Präsident: Ist das wahr, was du da sagst, Michael?

Michael: Jawohl, ich verwette meinen Kopf dafür!

Präsident: So laßt die Türen schließen. Alexis Iwantschiewitsch ist unsrer Brüderschaft als Student der Medizin an der Universität Moskau beigetreten. Warum hast du uns nichts von dem Blutplan erzählt, daß das Standrecht verhängt werden soll?

Alexis: Ich, Präsident?

Michael: Ja, du! Du hast davon gewußt — mehr als alle anderen. Waffen wie die werden nicht an einem Tag geschmiedet. Warum hast du uns nichts davon gesagt? Noch vor einer Woche wäre Zeit gewesen, Minen zu legen, Barrikaden zu bauen, zum mindesten einen Streich für die Freiheit zu führen. Doch jetzt ist die Stunde verpaßt. Es ist zu spät, zu spät! Warum hast du vor uns ein Geheimnis daraus gemacht, frage ich?

Alexis: Bei der Hand der Freiheit, du verläumdest mich, Michael, mein Bruder. Ich wußte nichts von diesem scheußlichen Erlaß. Bei meinem Seelenheil, Brüder, ich wußte nichts davon. Wie hätte ich auch sollen?

Michael: Weil du ein Verräter bist! Wohin bist du von hier aus nach unserer letzten nächtlichen Versammlung gegangen?

Alexis: In meine Wohnung, Michael.

Michael: Lügner! Ich war dir auf den Fersen. Du gingst von hier um ein Uhr nachts fort. In einen weiten Mantel eingehüllt, hast du über den

Digitized by Google

Fluß gesetzt, eine Meile unterhalb der zweiten Brücke, und hast dem Bootsmann ein Goldstück gegeben, du, der arme Student der Medizin! Zweimal bist du zurückgegangen und hast dich unter einem Torbogen versteckt — so lange, daß ich fast drauf und dran war, dich niederzumachen, wenn ich nicht so sehr aufs Jagen erpicht wäre. Du dachtest wohl, jede Verfolgung unmöglich gemacht zu haben, nicht wahr? Schwachkopf! Ich bin ein Bluthund, der seine Spur nie verliert. Ich bin dir von Straße zu Straße gefolgt. Endlich bemerkte ich, wie du eilig über den Sankt Isaaksplatz gingst, der Wache das geheime Losungswort zuraunteſt und durch eine Nebentüre, zu der du einen Schlüssel hatteſt, in den Palast tratst.

Die Verschwörer: In den Palast!

Vera: Alexis!

Michael: Ich wartete weiter. All die öden Stunden der langen russischen Nacht hab ich gewartet. Töten wollt ich dich, wenn du mit dem Judaslohn in der Hand herauskämst. Doch du bist nicht mehr herausgekommen. Du hast den Palast nicht mehr verlassen. Ich sah die Sonne durch den braunen Nebel blutigrot über der düstern Stadt aufgehen — sah einen neuen Tag der Unterdrückung für Rußland kommen. Doch du bist nicht mehr herausgekommen. Du verbringst also ganze Nächte im Schloß? Du kennst das Losungswort für die Wache! Du hast einen Schlüssel zu einer Nebentür? Pfui, ein Spion bist du — ein Spion! Ich

Digitized by Google

hab dir nie getraut, dir mit deinen weichen, weißen Händen, deinem Lockenhaar, deinem Mädchengeſicht. Du haſt nicht eine Spur erlittener Qualen an dir; du kannſt es nicht mit dem Volk halten. Ein Spion biſt du — ein Spion — ein Verräter!

Alle (durcheinander): Nieder mit ihm! Nieder mit ihm! (Ziehen ihre Dolche.)

Vera (ſich vor Alexis werfend): Zurück, Michael! Zurück mit Euch allen! Wagt nicht, Hand an ihn zu legen! Er iſt der Beſte von uns allen.

Alle: Nieder mit ihm! Nieder mit ihm! Er iſt ein Spion!

Vera: Wagt, ihn anzurühren, und ich laſſe Euch alle miteinander im Stich.

Präſident: Vera, haſt du nicht gehört, was Michael von ihm berichtet hat? Er hat die ganze Nacht im Zarenſchloß zugebracht. Er kennt das Loſungswort — hat einen Geheimſchlüſſel. Was kann er anderes ſein als ein Spion?

Vera: Pah! Ich glaube Michael nicht. Es iſt nur Lüge — nur Lüge! Alexis, ſag, daß es gelogen iſt!

Alexis: Es iſt wahr. Michael hat nur erzählt, was er wirklich geſehen hat. Ich bin nachts in Zarenſchloß gegangen. Michael hat die Wahrheit geſagt.

Vera: Zurück, ſag ich, zurück! Alexis, mir liegt nichts daran. Ich traue dir. Du könnteſt uns nicht verraten — nicht das Volk für Geld verkaufen. Du meinſt es ehrlich und treu! Sag, daß du kein Spion biſt!

Digitized by Google

Alexis: Spion? Du weißt, daß ich's nicht bin. Ich gehöre Euch, meine Brüder, bis zum Tode!

Michael: Du meinst bis zu deinem Tod.

Alexis: Vera, du weißt, daß ich treu bin.

Vera: Ich weiß es.

Präsident: Warum bist du hergekommen, Verräter?

Alexis: Weil ich das Volk liebe.

Michael: Dann kannst du auch ein Märtyrer fürs Volk werden!

Vera: Erst mußt du mich töten, Michael, ehe du ihn auch nur mit dem Finger berührst.

Präsident: Michael, wir dürfen Vera nicht verlieren. Es ist nun einmal ihre Laune, dem Burschen das Leben zu retten. Wir können ihn hier über Nacht behalten. Vorher hat er uns ja noch nicht verraten. (Auf dem Gang Schritte von Soldaten, es wird an die Tür geklopft.)

Eine Stimme: Öffnet, im Namen des Kaisers!

Michael: Er hat uns verraten! Das ist dein Werk, Spion!

Präsident: Ruhig, Michael, ruhig! Wir haben keine Zeit, uns den Hals abzuschneiden, wenn es gilt, unseren Kopf zu retten.

Die Stimme: Öffnet im Namen des Kaisers!

Präsident: Brüder, nehmt alle die Larven vor. Michael, öffne die Tür. Es bleibt uns keine Wahl. (General Kotemkin und Soldaten treten ein.)

General: Alle guten Bürger haben eine Stunde vor Mitternacht in ihrem Haus zu sein, und nicht

Digitized by Google

mehr als fünf Leute haben das Recht, zusammenzukommen. Kennt ihr die Kundmachung nicht, Kerle?

Michael: Ja. Ihr habt doch jede anständige Mauer in Moskau damit vollgeschmiert.

Vera: Ruhe, Michael, Ruhe. Nein, Herr, wir kennen die Kundmachung nicht. Wir sind eine wandernde Schauspielertruppe — auf den Weg von Samara nach Moskau, um Seine kaiserliche Hoheit, den Zaren, zu belustigen.

General: Aber ich habe lärmende Stimmen gehört, bevor ich hereinkam. Was hatte das zu bedeuten?

Vera: Wir haben ein neues Trauerspiel geprobt.

General: Eure Antworten klingen mir zu ehrlich, als daß sie wahr wären. Laßt sehen, wer Ihr seid. Herab mit diesen Gauklermasken. Beim heiligen Nikolaus, mein nettes Kind, wenn dein Gesicht so hübsch ist, wie deine Gestalt, so mußt du ein Leckerbissen sein. Also los, Schätzchen, dein Gesicht will ich zu allererst sehen.

Präsident: Mein Gott! Wenn er sieht, daß es Vera ist, sind wir alle verloren!

General: Keine Ziererei, mein Kind! Marsch, sag ich, oder ich gebe meiner Wache Auftrag, dir die Arbeit zu erleichtern.

Alexis: Halt, sag ich, General Kotemkin!

General: Wer bist du, Kerl, daß du mit so losem Maul zu deinem Vorgesetzten sprichst? (Alexis

Digitized by Google

nimmt die Maske ab.) Seine kaiserliche Hoheit, der Zarewitsch!

Alle: Der Zarewitsch! Nun ist es aus!

Präsident: Er wird uns den Soldaten ausliefern.

Michael (zu Vera): Warum hast du mich ihn nicht töten lassen? Vorwärts — jetzt heißt's auf Leben und Tod kämpfen.

Vera: Bleib ruhig! Er wird uns nicht verraten.

Alexis: Eine meiner Launen, General! Sie wissen, wie mich mein Vater von der Welt absperrt und mich im Schloß gefangen hält. Ich müßte mich wirklich zu Tode langweilen, wenn ich nicht mitunter bei Nacht verkleidet entschlüpfen und in der Stadt ein kleines, romantisches Abenteuer erleben könnte. Ich hab die guten Leute hier vor ein paar Stunden getroffen.

General: Ganz recht Hoheit, aber —

Alexis: Ich versichere Ihnen, es sind ausgezeichnete Schauspieler. Wären Sie zehn Minuten früher gekommen, so hätten Sie eine höchst interessante Szene mitansehen können.

General: Sind es wirklich Schauspieler, mein Prinz?

Alexis: Jawohl, und sogar sehr ehrgeizige Schauspieler. Sie wollen nur vor Majestäten spielen.

General: Meiner Treu, Hoheit, ich hatte schon gehofft, einen guten Fang gemacht und Nihilisten erwischt zu haben.

Digitized by Google

Alexis: Nihilisten in Moskau, General! Wo Sie Polizeichef sind? Ausgeschlossen!

General: Das sage ich auch immer zu Ihrem kaiserlichen Herrn Vater. Ich habe aber heute im Staatsrat gehört, daß das Weibsbild Vera Saburoff, die Rädelsführerin, hier in der Stadt gesehen worden ist. Das Gesicht des Kaisers wurde weiß wie der Schnee draußen. Ich glaube, ich habe nie einen Menschen so erschrecken sehen.

Alexis: Wohl ein gefährliches Weib, die Vera Saburoff?

General: Das gefährlichste in ganz Europa.

Alexis: Haben Sie sie schon jemals gesehen, General?

General: Das schon — vor fünf Jahren, als ich noch ein simpler Oberst war. Ich erinnere mich noch, Hoheit, wie sie ein gewöhnliches Schankmädchen war. Wenn ich damals gewußt hätte, was aus ihr werden wird, ich hätte sie im Straßengraben zu Tode peitschen lassen. Sie ist kein Weibsbild — ein Teufelsbraten ist sie. In den letzten anderthalb Jahren bin ich hinter ihr her, und einmal hab ich sie in der Umgebung von Odessa gesehen.

Alexis: Wie kam es, daß sie Ihnen entwischt ist, General?

General: Ich war allein, und sie schoß eines meiner Pferde gerade in dem Augenblick nieder, als ich sie fassen wollte. Wenn ich sie wieder erwische, will ich meine Karten nicht aus der Hand geben.

Digitized by Google

Der Kaiser hat zwanzigtausend Rubel auf ihren Kopf gesetzt.

Alexis: Hoffentlich fallen sie Ihnen zu, General! Aber indessen erschrecken Sie die guten Leute hier zu Tode und stören das Spiel. Gute Nacht, General.

General: Zu dienen, Hoheit — ich möchte aber doch ihre Gesichter sehen.

Alexis: Nein, General. Das müssen Sie nicht verlangen. Sie wissen doch, wie es fahrendem Volk gegen den Strich geht, sich anstarren zu lassen.

General: Zu dienen, Hoheit. Doch —

Alexis (von oben herab): General, es sind meine Freunde. Das genügt. Übrigens, General, kein Wort von dem kleinen Abenteuer hier — Sie verstehen mich. Ich verlasse mich auf Sie.

General: Ich werde daran denken, mein Prinz. Aber werden wir Sie nicht noch im Schloß sehen? Der Hofball ist beinahe vorüber, und man erwartet Sie.

Alexis: Ich werde kommen — aber allein. Nicht vergessen — kein Wort von meinen Schauspielern!

General: Und von Ihrer hübschen Zigeunerin — wie, mein Prinz? Ihre hübsche Zigeunerin! Wirklich, ich möchte sie sehen, bevor ich gehe. Man sieht so schöne Augen durch die Maske. Also, gute Nacht, Hoheit, gute Nacht.

Alexis: Gute Nacht, General. (General und die Soldaten ab.)

Digitized by Google

Vera (ihre Maske herunterreißend): Gerettet! Durch dich gerettet!

Alexis (ihre Hand ergreifend): Brüder, wollt Ihr mir jetzt vertrauen?

Digitized by Google

Zweiter Akt.

Konferenzzimmer im kaiserlichen Schloß.
Tisch mit einem Thronsessel für den Zaren. Im Hintergrund ein Fenster, das auf einen Balkon führt. Die draußen herrschende Dunkelheit nimmt im Verlauf der Szene zu.

Fürst Petrowitsch: Unserem jungen, flatterhaften Zarewitsch ist also doch verziehen worden, und er soll seinen Platz hier wieder einnehmen?

Fürst Paul: Ja — sofern dies nicht eine Extrastrafe sein soll. Ich für meinen Teil finde wenigstens, daß einen diese Ministerratssitzungen unerhört erschöpfen.

Fürst Petrowitsch: Selbstverständlich — wenn Sie fortwährend das Wort führen.

Fürst Paul: Nein, weil ich hie und da auch zuhören muß.

Graf Ruvaloff: Immerhin ist das alles besser als sozusagen im Gefängnis zu sitzen, wie es der Zarewitsch mußte — als nie in die Welt gehen zu dürfen.

Fürst Paul: Mein lieber Graf, für romantisch angelegte junge Leute, wie ihn sieht sich die Welt immer am besten aus der Entfernung an — und

Digitized by Google

ein Gefängnis, in dem einem gestattet ist, sich seine eigenen Mahlzeiten zu bestellen, ist noch lange kein so schlimmer Aufenthalt. (Der Zarewitsch tritt ein. Die Hofherren erheben sich.) Ah, guten Tag, mein Prinz! Hoheit sehen heute ein bißchen blaß aus.

Zarewitsch (langsam, nach einer Pause): Ich hätte Luftveränderung nötig.

Fürst Paul (lächelnd): Ein höchst revolutionärer Gedanke! Seine Majestät, Ihr Herr Vater, wäre jeder Reform des Thermometers höchst abgeneigt, soweit Rußland in Frage kommt.

Zarewitsch (bitter): Mein Vater hat mich sechs Monate in dieses Schloß wie in einen Kerker eingesperrt. Heute morgen ließ er mich plötzlich wecken und mitansehen, wie einige elende Nihilisten gehängt wurden. Mir ist bei der blutigen Schlächterei übel geworden — wenn es auch erhebend war, zu sehen, wie ruhig diese Menschen zu sterben wissen.

Fürst Paul: Sind Sie erst so alt wie ich, Prinz, so werden Sie verstehen, daß es kaum etwas leichteres gibt, als wild zu leben und ruhig zu sterben.

Zarewitsch: Leicht, ruhig zu sterben! Die Erfahrung kann Sie das nicht gelehrt haben, soviel Sie auch sonst von einem wilden Leben verstehen mögen.

Fürst Paul (die Achseln zuckend): Erfahrung — den Namen geben die Menschen ihren Torheiten. Ich begehe keine.

Digitized by Google

Zarewitsch (bitter): Nein, Laster liegen mehr auf Ihrem Wege.

Fürst Petrowitsch (zum Zarewitsch): Der Kaiser war gestern Nacht über Ihr spätes Erscheinen auf dem Ball sehr aufgebracht, mein Prinz.

Graf Ruvaloff (lachend): Mir scheint, er hatte Angst, die Nihilisten wären ins Schloß gedrungen und hätten Sie entführt.

Baron Raff: Wäre es dazu gekommen, so hätten Sie einen entzückenden Ball versäumt.

Fürst Paul: Und ein großartiges Souper. Grimgoire hat sich mit seinem Salat wirklich selbst übertroffen. Ja, lachen Sie nur, Baron — aber Salat richtig anzumachen, ist bedeutend schwerer, als Berichte zusammenzubrauen. Salat richtig anmachen, heißt ein brillanter Diplomat sein. Das Problem ist in beiden Fällen vollständig dasselbe: man muß verstehen, wieviel Öl man in den Essig tun soll.

Baron Raff: Koch und Diplomat! Eine wundervolle Parallele. Hätte ich zum Sohn einen Narren, ich würde ihn entweder das eine oder das andere werden lassen.

Fürst Paul: Wie ich sehe, hatte Ihr Papa nicht dieselbe Ansicht. Aber, glauben Sie mir, Sie setzen die Kochkunst zu Unrecht herab. Ich wünsche mir nur eine Unsterblichkeit: eine neue Sauce zu erfinden. Ich habe allerdings nie Zeit genug gehabt, darüber ernstlich nachzudenken, aber ich fühle, ich habe das Zeug dazu — ich habe das Zeug dazu.

Digitized by Google

Zarewitsch: Sie haben sicher Ihren Beruf verfehlt Fürst Paul; der cordon bleu hätte viel besser zu Ihnen gepaßt als das große Verdienstkreuz. Aber Sie wissen ja auch, daß Sie die weiße Schürze nicht gut hätten tragen können — Sie hätten sie zu schnell beschmutzt, denn Ihre Hände sind nicht rein genug.

Fürst Paul (sich verneigend): Que voulez-vous? Es sind die Geschäfte Ihres Vaters, die ich leite.

Zarewitsch (bitter): Sie verleiten meinen Vater zu seinen Geschäften — wollen Sie wohl sagen, Sie, der böse Geist seines Lebens! Bevor Sie kamen, war noch etwas Liebe in ihm. Sie aber haben seine Natur verbittert, haben ihm das Gift verräterischen Rates ins Ohr geträufelt, haben ihn bei seinem ganzen Volke verhaßt und zu dem gemacht, was er jetzt ist — zum Tyrannen! (Die Höflinge blicken einander bedeutungsvoll an.)

Fürst Paul (ruhig): Ich sehe, Hoheit haben Luftveränderung nötig. Auch ich bin übrigens einmal ältester Sohn gewesen. (Zündet eine Zigarette an.) Ich weiß daher, was es heißt, wenn ein Vater einem nicht den Gefallen tut, zu sterben. (Der Zarewitsch geht zum Hintergrund der Bühne, lehnt sich gegen das Fenster und blickt hinaus.)

Fürst Petrowitsch (zu Baron Raff): Toller Bursche! Er wird noch verbannt werden, oder es wird ihm noch schlimmer gehen, wenn er sich nicht zusammennimmt.

Digitized by Google

Baron Raff: So ist's. Wie unklug, aufrichtig zu sein.

Fürst Petrowitsch: Wohl die einzige Torheit, die Sie nie begangen haben, Baron.

Baron Raff: Sie wissen, Fürst, der Mensch hat nur einen Kopf.

Fürst Paul: Ihr Kopf, mein lieber Baron, wäre das letzte, was Ihnen jemand nehmen möchte. (Zieht eine Schnupftabaksdose und bietet sie dem Fürsten Petrowitsch an.)

Fürst Petrowitsch: Danke, Fürst, danke!

Fürst Paul: Sehr fein, nicht? Ich beziehe ihn direkt aus Paris. Aber in dieser pöbelhaften Republik ist alles verkommen. „Cotelettes a l'impériale" — mit den Bourbonen natürlich verschwunden, und Omeletten sind mit den Orléans dahin. La belle France ist vollständig ruiniert, Fürst — durch schlechte Manieren und noch schlechtere Küche. (Marquis de Poivrard tritt auf.) Ah, Marquis! Ich hoffe, Madame la Marquise ist wohlauf.

Marquis de Poivrard: Sie müssen das besser wissen als ich, Fürst Paul. Sie bekommen mehr von ihr zu sehen.

Fürst Paul (mit einer Verbeugung). Vielleicht sehe ich mehr in ihr, Marquis. Ihre Gemahlin ist in der Tat eine entzückende Frau, voll Esprit und Satire. Sie spricht ununterbrochen von Ihnen, wenn ich ihr Gesellschaft leiste.

Fürst Petrowitsch (auf die Uhr sehend): Seine

Digitized by Google

Majestät hat sich heute etwas verspätet — nicht wahr?

Fürst Paul: Was ist Ihnen passiert, mein lieber Petrowitsch? Sie scheinen ja ganz verstimmt. Sie haben doch hoffentlich nicht mit Ihrem Koch gezankt? Das wäre die reine Tragödie für Sie. Alle Ihre Freunde würden Ihnen davonlaufen.

Fürst Petrowitsch: Ich fürchte, so glücklich wäre ich nicht. Und Sie vergessen, daß mir dann noch immer meine Börse bliebe, sie wiederzuholen. Aber diesmal sind Sie im Irrtum. Mein Koch und ich stehen ausgezeichnet miteinander.

Fürst Paul: Dann haben Sie entweder von Ihren Gläubigern oder von Mademoiselle Vera Saburoff einen Brief erhalten. Ich verehre beide Teile als ausgezeichnete Schriftsteller. Aber Sie brauchen sich ganz und gar nicht aufzuregen. Ich finde die bedrohlichsten Proklamationen des Exekutivkomitees, wie es sich nennt, an allen Ecken und Enden meines Hauses. Ich lese sie gar nicht mehr — sie sind in der Regel so voller Orthographiefehler.

Fürst Petrowitsch: Wieder daneben geschossen — die Nihilisten lassen mich aus — Gott weiß — welchem Grunde ungeschoren.

Fürst Paul (beiseite): Ja, richtig. Ich vergaß, daß sich die Welt an Mittelmäßigkeit durch Mißachtung rächt.

Fürst Petrowitsch: Ich hab das Leben satt,

Digitized by Google

Fürst. Seitdem die Opernsaison vorbei ist, bin ich zum Märtyrer der Langeweile geworden.

Fürst Paul: La maladie du siècle! Sie brauchen neue Anregung, Fürst. Einen Augenblick — Sie waren schon zweimal verheiratet; vielleicht versuchen Sie es einmal damit — sich zu verlieben.

Baron Raff: Fürst, ich habe in letzter Zeit ernst darüber nachgedacht —

Fürst Paul (ihn unterbrechend): Sie überraschen mich ganz außerordentlich, Baron.

Baron Raff: Ich kenne mich in Ihrem Charakter nicht aus.

Fürst Paul (lächelnd): Wenn mein Charakter derart angelegt wäre, daß er Ihrem Fassungsvermögen mehr entspräche als meinen eigenen Anforderungen — ich fürchte, ich hätte der Welt gegenüber eine sehr traurige Figur abgegeben.

Graf Ruvaloff: Es scheint im Leben nichts zu geben, worüber Sie nicht spotten.

Fürst Paul: Mein lieber Graf, das Leben ist eine viel zu wichtige Sache, als daß man sich ernsthaft darüber unterhalten könnte.

Zarewitsch (vom Fenster zurückkehrend): Ich glaube nicht, daß der Charakter des Fürsten Paul ein solches Mysterium ist. Er würde seinen besten Freund kaltmachen, um ihm ein Epigramm auf den Grabstein zu setzen oder um eine neue Sensation kennen zu lernen.

Fürst Paul: Parbleu! Ich möchte lieber meinen

Digitized by Google

besten Freund als meinen ärgsten Feind verlieren. Um Freunde zu haben, braucht man bekanntlich nur bon homme zu sein; wenn aber jemand keinen Feind mehr hat, so muß etwas Gemeines an ihm sein.

Zarewitsch (bitter): Wenn der Besitz an Feinden ein Maßstab für Größe ist, dann müssen Sie in der Tat ein Gigant sein, Fürst.

Fürst Paul: Jawohl, ich weiß, daß ich der bestgehaßte Mensch in Rußland bin — Ihren Vater ausgenommen, Ihren Vater allerdings ausgenommen, Prinz. Er übrigens scheint davon nicht sehr erbaut zu sein, ich bin es aber — das kann ich Ihnen versichern. (Bitter.) Ich liebe es, durch die Straßen zu fahren und zu sehen, wie mich die Canaillen aus jedem Winkel finster anstarren. Es weckt in mir das Gefühl, daß ich eine Macht in Rußland bin — ein Mensch gegen hundert Millionen! Außerdem habe ich nicht den Ehrgeiz, den beliebten Volksmann zu spielen — ein Jahr lang mit Lorbeer bekränzt und dann mit Steinen beworfen zu werden. Ich ziehe einen ruhigen Tod im eigenen Bette vor.

Zarewitsch: Und was kommt nach dem Tod?

Fürst Paul (mit den Achseln zuckend): Der Himmel ist eine Despotie. Da bin ich zu Hause.

Zarewitsch: Denken Sie niemals an das Volk und seine Rechte?

Fürst Paul: Das Volk mitsamt seinen Rechten embêtiert mich. Mir ekelt vor beiden. In unserer

Digitized by Google

modernen Zeit braucht man nur pöbelhaft, ungebildet, gemein und verkommen zu sein — das scheint eine Unmenge Rechte zu verleihen, von denen sich sein verehrlicher Vater nie etwas hat träumen lassen. Glauben Sie mir, Prinz — in einer echten Demokratie sollte jeder — Aristokrat sein. Aber unser russisches Volk, das uns loszuwerden sucht, ist nicht besser als die Tiere im Wildpark, und die Mehrzahl ist nur zum Niederschießen da.

Zarewitsch (erregt): Wenn es gemein, ungebildet und verkommen — wenn es nicht besser als das Vieh auf der Weide ist, wer hat es dazu gemacht? (Ein Adjutant erscheint.)

Der Adjutant: Seine kaiserliche Hoheit, der Zar. (Fürst Paul blickt lächelnd den Zarewitsch an. Der Zar erscheint, von seiner Garde umgeben.)

Zarewitsch (eilt rasch auf ihn zu): Sire!

Zar (nervös erschreckend): Komm mir nicht zu nahe, Junge. Komm mir nicht so nahe, sag ich. Ein Thronfolger hat immer etwas Unerquickliches für seinen Vater. Wer ist das da drüben? Ich kenne den Mann nicht. Was treibt er? Ist's ein Verschwörer? Habt Ihr ihn durchgesucht? Gebt ihm bis morgen Zeit zum Geständnis — dann zum Galgen mit ihm! — Zum Galgen!

Fürst Paul: Sire, Sie eilen dem Gang der Ereignisse voraus! Es ist Graf Petuchoff, Ihr neuer Gesandter in Berlin. Er hat sich gemeldet, um den Handkuß für seine Ernennung zu leisten.

Digitized by Google

Zar: Um mir die Hand zu küssen? Dahinter steckt ein Komplott. Er will mich vergiften. Küßt meinem Sohn die Hand — das erfüllt ganz den gleichen Zweck. (Fürst Paul gibt dem Grafen Petuchoff ein Zeichen, den Saal zu verlassen. Petuchoff und die Garde ab. Der Zar läßt sich in seinen Sessel fallen. Die Hofherren verharren in Schweigen.)

Fürst Paul (nähertretend): Sire! Geruhen Eure Majestät —

Zar: Warum erschreckt Ihr mich so? Nein, ich geruhe nicht. (Beobachtet nervös die Höflinge.) Warum rasselt Ihr mit Euerm Schwert? (Zum Grafen Ruvaloff.) Legt es ab. Ich will nicht, daß irgend jemand in meiner Gegenwart ein Schwert trage — (den Zarewitsch beobachtend), am allerwenigsten mein Sohn. (Zum Fürsten Paul.) Ihr zürnt mir doch nicht, Fürst? Ihr werdet mich doch nicht verlassen? Sagt, daß Ihr es nicht tun wollt. Was wollt Ihr haben? Ihr könnt alles haben — alles.

Fürst Paul (sich tief verneigend): Sire, es genügt mir, Eurer Majestät Vertrauen zu besitzen. (Zu sich.) Ich hatte schon Angst, er wollte Rache nehmen und mir noch einen Orden geben.

Zar (in seinem Sessel wieder Platz nehmend): Nun, meine Herren.

Marquis de Poivrard: Sire, ich habe die Ehre, eine Loyalitätsadresse der Untertanen Eurer Majestät in der Provinz Archangelsk zu überreichen. Sie bringen ihr Entsetzen über das letzte

Digitized by Google

Attentat auf das Leben Eurer Majestät zum Ausdruck.

Fürst Paul: Sie hätten das — vorletzte sagen sollen, Herr Marquis. Sehen Sie nicht, daß die Datierung schon drei Wochen alt ist?

Zar: Ein gutes Volk in der Provinz Archangelsk — ein braves, loyales Volk. Es liebt mich wirklich — einfaches, loyales Volk. Gebt ihm einen neuen Heiligen, das kostet nichts. Richtig, Alexis (sich an den Zarewitsch wendend), wieviele Verräter hat man heute früh gehängt?

Zarewitsch: Drei Mann wurden erdrosselt, Sire.

Zar: Es hätten dreitausend sein sollen. Wollte Gott, dieses Volk hätte nur einen Hals, daß ich die Kerle mit einem Strick erwürgen könnte. Haben sie etwas gesagt? Wen haben sie angegeben? Was haben sie gestanden?

Zarewitsch: Nichts, Sire.

Zar: Dann hätte man sie foltern sollen. Warum hat man sie nicht gefoltert? Muß ich immer im Dunkeln kämpfen? Soll ich nie erfahren, welcher Wurzel die Verräter entstammen?

Zarewitsch: Was sollte die Wurzel der Unzufriedenheit im Volke sein als die Tyrannei und Ungerechtigkeit seiner Herrscher!

Zar: Was sagst du da, Junge? Tyrannei! Tyrannei! Bin ich ein Tyrann? Ich bin keiner. Ich liebe das Volk, bin ihm ein Vater. So heiße ich doch in jedem amtlichen Erlaß. Nimm dich in acht, Junge, nimm dich in acht! Deine tolle Zunge

Digitized by Google

ſcheint noch nicht kuriert zu ſein. (Er geht zum Fürſten Paul und legt ihm die Hand auf die Schulter.) Fürſt Paul, ſagt, hat viel Volk zugeſehen, als die Nihiliſten heute morgen gehängt wurden?

Fürſt Paul: Das Hängen bietet heute natürlich eine weitaus geringere Senſation für Rußland, Sire, als vor drei oder vier Jahren. Und Eure Majeſtät wiſſen, wie raſch das Volk auch ſeine Lieblingsunterhaltungen ſatt bekommt. Aber die Richtſtätte und die Dächer der Häuſer waren doch geradezu überſät mit Menſchen — nicht, Prinz? (Zum Zarewitſch, der keine Notiz von ihm nimmt.)

Zar: So iſts recht. Alle guten Bürger ſollten dabei ſein. Es zeigt ihnen, was ſie zu erwarten haben. Wurde jemand aus der Menge feſtgenommen?

Fürſt Paul: Ja, Sire, ein Frauenzimmer, das Eurer Majeſtät Namen verfluchte. (Der Zarewitſch fährt erſchrocken zuſammen.) Die Mutter zweier Deliquenten.

Zar (mit einem Blick auf den Zarewitſch): Sie hätte mich ſegnen ſollen, weil ich ihr die Kinder vom Hals genommen habe. Schickt ſie ins Gefängnis.

Zarewitſch: Die Kerker Rußlands ſind ſchon überfüllt, Sire. Es iſt kein Platz für weitere Opfer.

Zar: So ſterben ſie nicht ſchnell genug. Ihr ſolltet mehrere von ihnen in dieſelbe Zelle ſperren. Ihr haltet ſie nicht lang genug in den Bergwerken. Dann würden ſie raſcher ſterben. Ihr aber ſeid

Digitized by Google

viel zu mild. Auch ich bin viel zu mild. Schickt das Weib nach Sibirien. Sie wird sicher unterwegs sterben. (Ein Adjutant tritt ein.) Wer ist das? Wer ist das?

Adjutant: Ein Schreiben für Seine kaiserliche Hoheit.

Zar (zum Fürsten Paul): Ich mag es nicht öffnen. Es könnte etwas drin sein.

Fürst Paul: Es wäre auch ein höchst merkwürdiger Brief, wenn nichts drin wäre. (Er übernimmt das Schreiben und liest es.)

Fürst Petrowitsch (zum Grafen Ruvaloff): Das müssen schlimme Nachrichten sein. Ich kenne dies Lächeln zu genau.

Fürst Paul: Vom Polizeichef in Archangelsk, Sire. „Der Statthalter der Provinz wurde heute morgen von einem Frauenzimmer in dem Augenblicke niedergeschossen, als er den Hof seines Hauses betrat. Die Mörderin wurde verhaftet."

Zar: Ich habe dem Volk in Archangelsk nie getraut. Es ist ein Nihilisten-, ein Verschwörernest. Nehmt ihm die Heiligen. Es verdient sie nicht.

Fürst Paul: Majestät würden das Volk vielleicht härter bestrafen, wenn Majestät ihm noch einen neuen dazu gäben. Drei Gouverneure im Laufe von zwei Monaten erschossen! (Vor sich hinlächelnd.) Sire, gestatten Eure Majestät mir, Euern loyalen Diener, den Marquis de Poivrard, als neuen Statthalter für Eurer Majestät Provinz Archangelsk in Vorschlag zu bringen.

Digitized by Google

Marquis de Poivrard (rasch): Sire, ich tauge nicht für diesen Posten.

Fürst Paul: Herr Marquis sind zu bescheiden. Glauben Sie mir: ich möchte keinen Menschen in Rußland lieber als Statthalter von Archangelsk sehen als gerade Sie. (Flüstert mit dem Zaren.)

Zar: Ganz richtig, Fürst Paul. Ihr habt immer Recht. Gebt Befehl, daß die Papiere für den Marquis sofort ausgefertigt werden.

Fürst Paul: Er kann noch heute Nacht abreisen, Sire. Ich werde Sie wirklich sehr vermissen, Marquis. Ich war stets ein aufrichtiger Bewunderer Ihres Geschmacks bei Wein und Weibern.

Marquis de Poivrard (zum Zaren): Ich soll heute Nacht abreisen? (Fürst Paul flüstert mit dem Zaren.)

Zar: Ja, Marquis — es ist besser, wenn Sie sofort abreisen.

Fürst Paul: Ich werde darauf achten, daß Madame la Marquise in Ihrer Abwesenheit nicht zu viel allein ist, Sie brauchen also nicht um sie besorgt zu sein.

Graf Ruvaloff (zum Fürsten Petrowitsch): Ich wäre mehr um mich besorgt.

Zar: Der Statthalter von Archangelsk in seinem Hofe von einem Weib niedergeschossen! Ich bin hier nicht sicher. Ich bin nirgends sicher, solange dieser Satan der Revolution, Vera Saburoff, hier in Moskau ist. Fürst Paul, ist das Weib noch immer hier?

Digitized by Google

Fürſt Paul: Man berichtet mir, ſie ſei geſtern nachts auf dem Ball des Großfürſten geweſen. Ich kann's kaum glauben. Jedenfalls aber hatte ſie vor, heute nach Nowgorod zu fahren, Sire. Die Polizei hat jeden Zug nach ihr abgeſucht. Aber aus irgendeinem Grunde iſt ſie nicht abgereiſt. Ein Verräter muß ſie gewarnt haben. Aber ich werde ſie doch faſſen. Die Jagd auf ein ſchönes Weib hat immer etwas Aufregendes.

Zar: Ihr müßt mit Bluthunden hinter ihr her ſein; und wenn man ſie abgefaßt hat, will ich ihr Knochen für Knochen zerhacken laſſen. Sie ſoll auf den Block geſpannt werden, bis ihr weißer Leib ſich dreht und windet, wie Papier im Feuer.

Fürſt Paul: Wir wollen ſofort eine neue Jagd auf ſie eröffnen. Prinz Alexis wird ſicher mittun.

Zarewitſch: Sie verlangen doch ſonſt nie Beiſtand, wenn's gilt, eine Frau zu ruinieren, Fürſt Paul.

Zar: Die Nihiliſtin Vera iſt in Moskau! Mein Gott, wär es nicht beſſer, den Hundetod, den ſie mir geben wollen, mit einem Male zu ſterben, ſtatt weiterzuleben, wie ich jetzt lebe! Schlaflos — und wenn ich ſchlafe, von entſetzlichen Träumen gefoltert, daß die Hölle ſelbſt dagegen ein Ort des Friedens ſcheint. Niemand vertrauen zu dürfen als denen, die ich gekauft — niemand kaufen zu können, auf den ich mich wirklich verlaſſen könnte! In jedem Lächeln Verrat, in jeder Speiſe Gift, in jeder Hand den Dolch zu ſehen! Nachts wach zu liegen und Stunde

Digitized by Google

für Stunde dem heimlichen Schleichen des Mörders zu lauschen, zu hören, wie sie die verfluchte Mine legen. Spione seid Ihr alle! Spione! Du der allerschlimmste — du, mein eigener Sohn! Wer von Euch legt mir diese blutrünstigen Proklamationen unters Kissen — auf den Tisch, an dem ich sitze? Wer von Euch ist der Judas, der mich verrät? Mein Gott, mein Gott! Einst hat es eine Zeit gegeben, als wir im Krieg mit England lagen, wo nichts mich fürchten machen konnte. (Jetzt mit mehr Ruhe und Pathos.) Ich hab mich in das blutigste Getümmel der Schlacht gestürzt, mit einem Adler bin ich zurückgekehrt, den das wilde Inselvolk uns schon geraubt hatte. Ja, damals hat man mir gesagt, ich wäre tapfer. Mein Vater schenkte mir das eiserne Verdienstkreuz. Ach, säh er jetzt — die Blässe feiger Furcht auf meinen Wangen. (Sinkt in seinen Sessel.) Liebe hat es für mich nicht gegeben, als ich noch ein Kind war. Durch Furcht nur hat man mich beherrscht — wie sollt ich nunmehr anders herrschen? (Aufspringend.) Doch meine Rache will ich — meine Rache! Für jede Stunde, die ich bei Nacht schlaflos daliege, in Furcht vor Strang und Dolch, sollen sie mir Jahre in Sibirien, Jahrhunderte in den Bergwerken schmachten. Ja, meine Rache will ich!

Zarewitsch: Vater, hab Mitleid mit dem Volk! Gib ihm, was es verlangt.

Fürst Paul: Und machen Majestät den Anfang

Digitized by Google

mit dem eigenen Haupt. Danach herrscht ein besonderes Verlangen.

Zar: Das Volk, das Volk! Ein Tiger, den ich auf mich selbst losgelassen habe. Aber bis zum letzten Augenblick will ich mit ihm ringen. Ich hab die halben Maßregeln satt. Mit einem Schlag will ich die Nihilisten zermalmen. Kein Mann, kein Weib unter ihnen soll in Rußland länger am Leben bleiben. Bin ich umsonst der Zar, daß mich ein Weib in Schach halten darf? Vera Saburoff soll — das schwör ich — ehe eine Woche um ist, in meiner Gewalt sein, und müßte ich auch meine ganze Hauptstadt niederbrennen, um sie zu finden. Dann soll sie mit der Knute gepeischt, in der Festung gestreckt, am Richtplatz gehängt werden.

Zarewitsch: O Gott!

Zar: Zwei Jahre lang halten ihre Hände meinen Hals umklammert. Zwei Jahre lang macht sie mir das Leben schon zur Hölle. Aber ich will mich dafür rächen. Standrecht, Fürst, Standrecht übers ganze Reich. Das wird mir Rache schaffen. Das richtige Mittel, Fürst, das richtige Mittel — nicht wahr?

Fürst Paul: Und auch ein ökonomisches, Sire! Es würde die überschüssige Bevölkerung in sechs Monaten dezimieren, und Eurer Majestät viele Auslagen für die Gerichtshöfe ersparen. Man wird sie dann nicht mehr brauchen.

Zar: Sehr gut. Es gibt zu viel Menschen in Ruß-

Digitized by Google

land — zu viel Geld wird für sie, zu viel Geld für Gerichtshöfe verschwendet. Ich will sie aufheben.

Zarewitsch: Sire, bedenken Sie, bevor —

Zar: Wann kann der Erlaß fertig sein, Fürst Paul?

Fürst Paul: Er ist schon vor einem halben Jahr gedruckt worden. Ich wußte, Eure Majestät würden ihn benötigen.

Zar: Gut! Ausgezeichnet! Fangen wir sofort an. Ja, Fürst, wenn jeder Herrscher in Europa einen solchen Minister hätte —

Zarewitsch: Dann gäb es nicht so viel Herrscher in Europa, wie jetzt.

Zar (dem Fürsten Paul erschrocken zuraunend): Was meint er damit? Traut Ihr ihm? Die Haft hat ihn noch nicht kirre gemacht. Soll ich ihn verbannen? Soll ich ihn (ganz leise) .....? Kaiser Paul hats getan. Da, die Kaiserin Katharina (auf das Bild an der Wand weisend) hats getan. Warum soll ich es nicht tun?

Fürst Paul: Eure Majestät, hier liegt kein Grund zur Aufregung vor. Der Prinz ist ein geistreicher junger Mann. Er gibt vor, mit dem Herzen beim Volke zu sein, und lebt in einem Schloß. Er predigt soziale Reformen und bezieht eine Apanage, mit der eine Provinz auskommen könnte. Eines schönen Tages wird er herausfinden, daß die beste Medizin für republikanische Phantastereien die Kaiserkrone ist, und er wird die rote Mütze der

Digitized by Google

Revolutionäre in Stücke schneiden, um daraus Dekorationen für seinen Premierminister zu machen.

Zar: Ihr habt Recht. Wenn er das Volk aufrichtig liebte, könnt er nicht mein Sohn sein.

Fürst Paul: Er braucht nur vierzehn Tage mit dem Volke zu leben, und das schlechte Essen würde ihn bald von seinen demokratischen Anwandlungen kurieren. Wollen wir beginnen, Sire?

Zar: Sofort. Verlest die Proklamation. Nehmt Platz, meine Herren. Alexis, Alexis, komm und hör zu! Es wird für dich eine gute Lektion sein — eines Tages wirst du dann dasselbe tun.

Zarewitsch: Ich hab schon zu viel davon gehört. (Setzt sich an den Tisch. Graf Ruvaloff flüstert mit ihm.)

Zar: Was zischelt ihr da, Graf Ruvaloff?

Graf Ruvaloff: Ich habe Seiner königlichen Hoheit einen guten Rat gegeben, Majestät.

Fürst Paul: Graf Ruvaloff ist der Typus des Verschwenders, Sire; er verschleudert immer gerade das, was er selbst am nötigsten braucht. (Er breitet Papier vor dem Zaren aus.) Ich denke, Eure Majestät werden es gutheißen: — „Liebe des Volks", „Vater seines Volks", „Standrecht", und schließlich der übliche Hinweis auf die Vorsehung. Das einzige was noch fehlt, ist die Unterschrift Eurer kaiserlichen Majestät.

Zarewitsch: Sire!

Fürst Paul (rasch): Ich gelobe Eurer Majestät, in sechs Monaten jeden Nihilisten in Rußland un-

Digitized by Google

ſchädlich zu machen, falls Eure Majeſtät dieſe Proklamation unterzeichnen — jeden Nihiliſten in Rußland.

Zar: Sagt es noch einmal! Jeden Nihiliſten in Rußland unſchädlich zu machen — auch dieſes Weib, ihren Rädelsführer, das in meiner eigenen Hauptſtadt auf mich Jagd macht. Fürſt Paul Maraloffski, ich ernenne euch zum Marſchall des geſamten ruſſiſchen Reiches. Das erleichtert euch die Aufgabe, das Standrecht durchzuführen. Reicht mir die Proklamation. Ich will ſie ſofort zeichnen.

Fürſt Paul (überreicht das Papier): Hier, Sire.

Zarewitſch (ſpringt auf und legt die Hand auf das Papier): Halt! Halt, ſag' ich! Die Popen haben dem Volk den Himmel genommen, und Ihr wollt ihm auch noch die Erde nehmen?

Fürſt Paul: Wir haben keine Zeit, Prinz. Dieſer Knabe verdirbt noch alles. Hier iſt die Feder, Sire.

Zarewitſch: Ja, iſt es denn ſo gar nichts, eine ganze Nation zu erwürgen, das Reich eines Königs, eines Kaiſers zu zerſtören? Was ſind wir denn, daß wir es wagen dürfen, dieſen Bann des Schreckens auf ein ganzes Volk zu legen? Haben wir denn weniger Fehler als ſie, daß wir ſie vor unſere Richterſchranken bringen dürfen?

Fürſt Paul: Wie kommuniſtiſch der Prinz doch denkt! Er wäre für eine konforme Verteilung der Laſter wie des Eigentums.

Digitized by Google

Zarewitsch: Sie, die die gleiche Sonne bestrahlt, die gleiche Luft labt, sie, die aus gleichem Fleisch und Blut gemacht sind, wie wir — wodurch unterscheiden sie sich denn von uns, als daß sie darben, während wir prassen, daß sie sich schinden, während wir lungern, daß sie hinsiechen, während wir Gift mischen, daß sie sterben, während wir morden?

Zar: Du wagst —?

Zarewitsch: Ich wage alles fürs Volk. Du aber willst ihm die allgemeinen Menschenrechte rauben.

Zar: Das Volk hat keine Rechte.

Zarewitsch: Dann geschieht ihm schweres Unrecht. Vater, das Volk hat für dich die Schlachten gewonnen. Von den Fichtenwäldern der Ostsee bis zu den Palmenhainen Indiens ist es auf den mächtigen Schwingen des Sieges dahingeeilt, um Ruhm für dich zu holen. Bin ich auch noch jung, so habe ich doch gesehen, wie Woge auf Woge lebender Leiber die Höhen des Schlachtfelds kühn erklomm, um in den sichern Tod hinabzustürzen. Ich hab gesehen, wie unser Volk aus den Händen des Kriegsgotts des Sieges Todesbeute riß, wenn schon der Halbmond über unsern Adlern blutig aufzusteigen schien.

Zar (ein wenig bewegt): Die Männer sind tot. Was hab ich mit ihnen zu schaffen?

Zarewitsch: Nichts. Die Toten schlafen ruhig; ihnen kannst du nicht mehr wehe tun. Sie schlafen den letzten langen Schlaf. Die einen in den Ge-

Digitized by Google

wässern der Levante, die andern auf den windumwehten Bergen von Norwegen und Dänemark. Aber was hast du für die Lebenden, unsere Brüder, getan? Sie schrieen zu dir um Brot, und du hast ihnen Steine gegeben. Sie suchten die Freiheit, du hast sie mit Skorpionen gezüchtigt. Du selbst hast die Saat der Revolution gesät! —

Fürst Paul: Sind wir's aber nicht auch, die jetzt die Halme schneiden?

Zarewitsch: Oh, meine Brüder! Weit besser, Ihr wäret unter dem Eisenhagel der dröhnenden Geschosse in der Schlacht gefallen, als daß Euch jetzt in Eurer Heimat ein solches Schicksal trifft. Die Tiere des Waldes haben ihr Lager, wilde Bestien ihren Käfig — aber Rußlands Volk, das die Welt erobert hat, hat keinen Platz, wo es sein Haupt in Ruhe niederlegen kann.

Fürst Paul: Es hat den Block des Henkers.

Zarewitsch: Den Block des Henkers! Ihr habt die Seele des Volkes nach Herzenslust gemordet — jetzt wollt Ihr auch den Körper töten.

Zar: Frecher Knabe! Hast du vergessen, wer Rußlands Herrscher ist?

Zarewitsch: Nein! Durch Gottes Vorsehung herrscht jetzt das Volk, du hättest sein Hirte sein sollen — du bist geflohen, wie ein gedungener Knecht und hast die Wölfe auf sie gehetzt.

Zar: Fort mit ihm! Fort mit ihm, Fürst Paul!

Zarewitsch: Gott hat dem Volk eine Zunge gegeben, um zu reden; du möchtest sie ihm aus-

Digitized by Google

ſchneiden, damit es ſtumm im Todeskampf ſei, ſchweigend ſeine Martern erdulde! Aber Gott hat ihm auch Hände gegeben, loszuſchlagen, und es wird losſchlagen. Ja, dem ſiechen und ſchwerringenden Schooße des unglücklichen Landes wird, gleich einem blutigen Kinde, die Revolution entſteigen, und Euch vernichten.

Zar (aufſpringend): Satan! Mordbube! Du wagſt, mir ins Geſicht zu trotzen?

Zarewitſch: Ja. Weil ich Nihiliſt bin! (Die Miniſter ſpringen auf; einige Minuten herrſcht tötliches Schweigen.)

Zar: Ein Nihiliſt! Ein Nihiliſt! Du Schlange, die ich genährt — du Verräter, den ich geliebt — iſt das dein düſteres Geheimnis? Fürſt Paul Maraloffski, oberſter Beamter des ruſſiſchen Reiches, verhaftet den Zarewitſch!

Die Miniſter: Der Zarewitſch verhaftet!

Zar: Ein Nihiliſt! Haſt du mit ihnen geſät, ſo ſollſt du auch mit ihnen ernten! Haſt du mit ihnen verkehrt, ſo magſt du mit ihnen faulen! Haſt du mit ihnen gelebt, ſo ſollſt du mit ihnen ſterben!

Fürſt Petrowitſch: Sterben!

Zar: Die Peſt auf jeden Sohn, ſag ich! Man ſollte in Rußland das Heiraten verbieten, wenn Nattern wie du auskriechen können! Verhaftet den Zarewitſch — ich befehle es!

Fürſt Paul: Zarewitſch! auf Befehl des Kaiſers verlang ich Euer Schwert. (Der Zarewitſch übergibt ihm ſein Schwert; Fürſt Paul legt es auf

11*

Digitized by Google

den Tisch.) Wahnwitziger Knabe! Du taugst nicht zum Verschwörer — du hast nicht gelernt, deine Zunge zu beherrschen. Ein Palast ist nicht der rechte Platz für heroische Anwandlungen.

Zar (sinkt, die Augen auf den Zarewitsch gerichtet, in seinen Sessel): O Gott!

Zarewitsch: Wenn ich fürs Volk sterben soll, ich bin bereit. Ein Nihilist mehr oder weniger in Rußland — was liegt daran?

Fürst Paul (beiseite): Für den betreffenden Nihilisten recht viel, sollt ich meinen.

Zarewitsch: Die mächtige Brüderschaft, der ich angehöre, hat tausend wie mich, zehntausend Bessere als mich. (Der Zar fährt von seinem Sessel auf.) Schon ist der Stern der Freiheit aufgegangen, und von ferne höre ich die Brandung der Demokratie mächtig an diese verfluchten Gestade schlagen.

Fürst Paul (zum Fürsten Petrowitsch): Dann wär es Zeit für uns, schwimmen zu lernen.

Zarewitsch: Mein Vater! Mein Herr und Kaiser — ich bitte nicht um mein Leben, sondern um das Leben meiner Brüder, des Volkes.

Fürst Paul (bitter): Ihre Brüder, Prinz, das Volk begnügt sich nicht mit seinem Leben, es begehrt auch das seines Nächsten.

Zar (erhebt sich): Ich bin des Schreckens und der Angst müde. Von heute an erkläre ich dem Volke Krieg — Krieg bis zur Vernichtung. Wie du mir, so ich dir. Ich will das Volk zu Staub zermalmen und seine Asche in die Winde zerstreuen.

Digitized by Google

Ein Späher soll in jedem Haus, ein Verräter an jedem Herd, ein Henker in jedem Dorf, ein Galgen auf jedem Platz sein. Pest, Aussatz und Fieber sollen nicht so tötlich sein, wie mein Haß. Ich will aus jedem Flecken Land einen Friedhof, aus jeder Provinz ein Siechenhaus machen, will die Seuche mit dem Schwerte heilen. Ich will Ruhe in Rußland schaffen, und wäre es auch die Ruhe eines Kirchhofs. Wer hat gesagt, ich wär ein Feigling? Wer hat gesagt, ich hätte Angst? Seht, so will ich das Volk unter meinen Füßen zertreten. (Er ergreift das Schwert des Zarewitsch und stampft darauf.)

Zarewitsch: Vater, gib acht — das Schwert, auf das du trittst, könnte sich gegen dich kehren und dich verwunden. Das Volk duldet lange, doch schließlich kommt die Rache, die Rache mit blutiger Hand und mörderischen Gedanken.

Fürst Paul: Pah! Das Volk weiß nicht, zu zielen; es verfehlt immer das Ziel.

Zarewitsch: Es gibt auch Zeiten, wo das Volk zum Werkzeug Gottes wird.

Zar: Ja, und wo die Herrscher zu Geißeln Gottes fürs Volk werden. Oh, mein leiblicher Sohn hier in meinem Hause, mein eigen Fleisch und Blut wider mich! Führt ihn hinweg! Laßt meine Garde herein. (Die kaiserliche Garde erscheint. Der Zar deutet auf den Zarewitsch, der allein auf der einen Seite der Bühne steht.) In Moskaus tiefstes Verlies! Laßt mich ihn nie wieder sehen.

Digitized by Google

(Die Garde will den Zarewitsch abführen.) Nein, nein, laßt ihn! Ich traue der Garde nicht. Alle sind Nihilisten! Sie lassen ihn vielleicht entwischen, und er wird mich dann töten, mich töten. Nein, ich selbst will ihn ins Gefängnis schleppen, ich und Ihr. (Zum Fürsten Paul.) Euch traue ich, Ihr kennt kein Erbarmen. Auch ich will kein Erbarmen kennen. Oh, mein eigener Sohn wider mich! Wie heiß es ist! Die Luft hier erstickt mich! Mir ist, als schwänden mir die Sinne, als säße mir etwas an der Kehle. Die Fenster auf! Aus meinen Augen! Aus meinen Augen! Ich kann den Blick nicht ertragen! Erwartet mich, erwartet mich! (Er reißt das Fenster auf und geht auf den Balkon.)

Fürst Paul (auf die Uhr sehend): Inzwischen wird das Diner gewiß kalt werden. Unangenehme Sachen das, Politik und Erstgeborene!

Eine Stimme (von außen auf der Straße): Gott schütze das Volk! (Eine Kugel trifft den Zaren, er taumelt zurück in den Saal.)

Zarewitsch (reißt sich von der Wache los und stürzt vor): Vater!

Zar: Du Mörder! Du Mörder! Das war dein Werk! Du Mörder! (Stirbt.)

Digitized by Google

Dritter Akt.

Derſelbe Schauplatz und der gleiche Vorgang wie im erſten Akt. Ein Mann in gelber Kleidung mit gezücktem Schwerte vor der Tür.

Loſung: Vae tyrannis.
Antwort: Vae victis (dreimal zu wiederholen).

(Verſchwörer treten auf, maskiert und in Mäntel gehüllt, und bilden einen Halbkreis.)

Präſident: Welche Stunde zählen wir?
Erſter Verſchwörer: Die Stunde des Aufſtandes.
Präſident: Welchen Tag?
Zweiter Verſchwörer: Den Tag Marats.
Präſident: Welchen Monat?
Dritter Verſchwörer: Den Monat der Freiheit.
Präſident: Was iſt unſere Pflicht?
Vierter Verſchwörer: Gehorſam.
Präſident: Unſer Evangelium?
Fünfter Verſchwörer: Parbleu, Monsieur le Président, ich hab wirklich nicht gewußt, daß Sie eins haben.

Digitized by Google

Die Verschwörer (durcheinander): Ein Spion! Ein Spion! Herunter mit der Maske! Herunter mit der Maske! Ein Spion!

Präsident: Laßt die Türen schließen. Hier sind nicht nur Nihilisten.

Die Verschwörer (wie oben): Herunter mit der Maske! Herunter mit der Maske! Tötet ihn! Tötet ihn! (Der maskierte Verschwörer nimmt die Maske ab.) Fürst Paul!

Vera: Teufel! Was hat dich in die Höhle des Löwen gelockt?

Die Verschwörer (wie oben): Tötet ihn! Tötet ihn!

Fürst Paul: En vérité, Messieurs, das nenne ich keinen allzufreundlichen Empfang!

Vera: Empfang? Welchen Empfang sollten wir Euch bieten als Dolch und Strick?

Fürst Paul: Ich hatte tatsächlich keine Ahnung, daß die Nihilisten so exklusiv sind. Gestatten Sie mir die Versicherung, daß, wenn ich nicht immer Entrée zu der allerfeinsten Gesellschaft und zu den schlimmsten Verschwörungen gehabt hätte, ich niemals Premierminister in Rußland hätte werden können!

Vera: Der Tiger kann seine Natur nicht ändern, die Schlange ihr Gift nicht loswerden. Seid Ihr vielleicht aber ein Freund des Volkes geworden?

Fürst Paul: Mon dieu, non, Mademoiselle! Ich würde es entschieden vorziehen, im Salon zu medisieren, statt im Keller zu konspirieren! Ab-

Digitized by Google

gesehen davon hasse ich den gemeinen Mob, der nach Knoblauch riecht, schlechten Tabak raucht, früh aufsteht und beim Diner nur einen Gang sieht.

Präsident: Was denkt Ihr denn, bei einer Verschwörung zu gewinnen?

Fürst Paul: Mon ami, ich habe nichts mehr zu verlieren. Der flatterhafte junge Herr, der neue Zar, hat mich verbannt.

Vera: Nach Sibirien?

Fürst Paul: Nein, nach Paris. Er hat meine Besitzungen konfisziert, mir meine Ämter und meinen Koch genommen. Nur meine Orden sind mir geblieben. Aus Rache bin ich jetzt hier.

Präsident: Dann habt ihr ein Recht darauf, uns beizutreten. Auch uns bringt Rache hier täglich zusammen.

Fürst Paul: Ihr braucht also Geld. Kein Mensch läßt sich in Verschwörungen ein, der Geld hat. Da! (Er wirft Geld auf den Tisch.) Ihr habt so viele Spione, daß ich glauben möchte, Ihr braucht Informationen. Gut denn, Ihr sollt in mir den sachkundigsten Mann Rußlands finden, was das schädliche Treiben der Verwaltung betrifft. Daran bin ich fast ganz allein schuld.

Vera: Präsident, ich traue diesem Menschen nicht. Er hat zu viel Unglück über Rußland gebracht, als daß wir ihn so ohne weiters laufen lassen sollten.

Fürst Paul: Glauben Sie mir, Mademoiselle, Sie haben Unrecht. Ich werde eine höchst schätzens-

Digitized by Google

werte Akquisition für Ihren Kreis sein. Was aber Sie betrifft, meine Herren, so hätte ich, wenn ich nicht gehofft hätte, Sie könnten mir nützlich werden, meinen Hals nicht bei Ihnen riskiert, und hätte auch nicht eine Stunde früher als gewöhnlich diniert, nur um zurecht zu kommen.

Präsident: Nun, Vera, wenn er uns hätte auskundschaften wollen, so wäre er nicht selbst gekommen.

Fürst Paul (für sich): Nein, ich hätte meinen besten Freund geschickt.

Präsident: Zudem, Vera — er ist gerade der rechte Mann, uns die Auskunft zu geben, die wir für ein Geschäft heute Nacht brauchen.

Vera: So sei es denn, wenn du willst.

Präsident: Brüder, ist es Euer Wille, daß Fürst Paul Maraloffski aufgenommen werde und den Eid als Nihilist ablege?

Die Verschwörer (durcheinander): Ja, wir wollen es, wir wollen es.

Präsident (einen Dolch und ein Papier vor sich hinhaltend): Fürst Paul, den Dolch oder den Schwur?

Fürst Paul (sardonisch lächelnd): Ich ziehe die Vernichtung anderer der eigenen vor. (Nimmt das Papier.)

Präsident: Bedenkt: Wenn Ihr uns betrügt, werdet Ihr, solange es auf Erden Gift und Eisen gibt, solange ein Mann töten, ein Weib betrügen kann, unserer Rache nicht entgehen. Die Nihilisten

Digitized by Google

vergessen nie ihre Freunde und vergeben nie ihren Feinden.

Fürst Paul: In der Tat? Ich hätte nicht gedacht, daß sie so viel Kultur besitzen!

Vera (auf- und abgehend): Warum ist er noch nicht hier? Er wird die Krone nicht annehmen. Ich kenne ihn zu gut.

Präsident: Unterzeichnet! (Fürst Paul unterzeichnet.) Du dachtest, wir hätten kein Evangelium? Du warst im Unrecht. Lies es!

Vera: Ein gefährliches Unterfangen, Präsident. Was können wir mit dem Mann anfangen?

Präsident: Wir können ihn verwenden.

Vera: Und dann?

Präsident (die Achseln zuckend): Ihn kaltmachen.

Fürst Paul (liest): „Die Menschenrechte." In früherer Zeit sorgte jeder Mensch, solange er lebte, für sein eigenes Recht, heutzutage aber scheint schon jeder Säugling mit einem sozialen Programm im Munde auf die Welt zu kommen, das viel größer ist als er selbst.... „Die Welt ist keine Kirche, sondern eine Stätte der Arbeit. Wir verlangen das Recht auf Arbeit." In dieser Beziehung muß ich auf meine Rechte verzichten.

Vera (im Hintergrunde auf- und abgehend): Ach, kommt er denn nicht? Kommt er denn noch nicht?

Fürst Paul: „Die Familie, als ein Hindernis der wahren sozialistischen und kommunistischen Gemeinschaft, ist aufzuheben." Jawohl, Präsident, mit Artikel 5 bin ich vollkommen einverstanden. Die

Digitized by Google

Familie ist eine schreckliche Last, namentlich wenn man ledig ist. (Dreimaliges Pochen an der Türe.)

Vera: Alexis — endlich.

Losung: Vae tyrannis!

Antwort: Vae victis!

(Michael Stroganoff erscheint.)

Präsident: Michael, der Tyrannenmörder! Brüder, laßt uns Ehre dem Manne erweisen, der einen König getötet hat.

Vera (für sich): O, er wird noch kommen.

Präsident: Michael, du hast Rußland befreit.

Michael: Nein, Rußland war nur einen Augenblick frei, als der Tyrann fiel; aber die Sonne der Freiheit ist wieder untergegangen wie eine Morgenröte im Herbst, durch einen jener fahlen Nebel verdunkelt, der unsere Augen trügt.

Präsident: Die düstere Nacht der Tyrannei ist für Rußland noch nicht um.

Michael (seinen Dolch umklammernd): Noch einen Streich, und das Ende ist da.

Vera (zu sich): Noch einen Streich? Was meint er damit? Unmöglich! Aber warum ist er nicht hier bei uns? Alexis! Alexis! Warum bist du noch nicht da?

Präsident: Wie bist du ihnen aber entwischt, Michael? Es hieß, du seist verhaftet worden.

Michael: Ich hatte die Uniform der kaiserlichen Garde an. Der wachhabende Oberst war ein Genosse und gab mir das Losungswort. So bin ich unangefochten durch die Truppen geritten und hab

Digitized by Google

dank meinem guten Pferde die Wälle erreicht, ehe die Tore geschlossen wurden.

Präsident: Was für ein Zufall, daß er auf den Balkon hinaustrat!

Michael: Ein Zufall? Es gibt keinen Zufall. Gottes Hand hat ihn hinausgeführt.

Präsident: Und wo bist du die drei letzten Tage gewesen?

Michael: Versteckt im Hause des Popen Nikolas am Kreuzweg.

Präsident: Nikolas ist ein braver Mensch.

Michael: Ja, für einen Popen brav genug. — Jetzt bin ich hier, Rache an einem Verräter zu nehmen!

Vera (zu sich): O Gott, kommt er denn nie? Alexis, warum bist du noch nicht da? Du kannst doch nicht zum Verräter geworden sein!

Michael (Fürst Paul erblickend): Fürst Paul Maraloffski hier? Beim heiligen Georg, ein guter Fang! Dafür muß Vera gesorgt haben. Sie ist die einzige, die die Schlange in die Falle hätte locken können.

Präsident: Fürst Paul hat eben den Schwur geleistet.

Vera: Zar Alexis hat ihn aus Rußland verbannt.

Michael: Pah! Eine Finte, uns zu täuschen. Wir werden Fürst Paul hierbehalten und ihm eine Beschäftigung in unserem Zukunftsstaat geben. An blutige Taten ist er ja gewöhnt.

Fürst Paul (sich Michael nähernd): Das war ein

Digitized by Google

wohlgezielter Schuß, den du da abgegeben haſt, mon camarade.

Michael: Ich hatte ſeit meiner Kindheit Gelegenheit genug, mich im Schießen auf Eurer Hoheit Wildſchweine zu üben.

Fürſt Paul: Schlafen denn meine Förſter immer wie die Maulwürfe?

Michael: Nein. Ich war ja ſelbſt einer. Aber ich liebe es, genau ſo wie Ihr, das zu ſtehlen, worauf ich achtgeben ſoll.

Präſident: Das muß eine neue Umgebung für dich ſein, Fürſt Paul. Wir ſagen hier einander die Wahrheit.

Fürſt Paul: Das muß Euch doch ſehr verwirren. Ihr habt ein merkwürdiges Gemiſch hier, Präſident — ein bißchen Rokoko, ſcheint mir.

Präſident: Du wirſt darunter manch guten Freund erkennen, glaub' ich.

Fürſt Paul: Ja, bei Ariſtokraten gibt's immer mehr Schmalz als Salz.

Präſident: Du biſt ja aber ſelbſt da?

Fürſt Paul: Ich? Kann ich nicht Premierminiſter ſein, muß ich Nihiliſt werden. Ein Drittes gibt es nicht.

Vera: O Gott, wird er denn nie kommen? Der Zeiger rückt dem Stundenſchlage nah. Kommt er denn nie?

Michael (beiſeite leiſe): Präſident, du weißt, was wir vorhaben. Das wär' ein trauriger Jäger, der den jungen Wolf am Leben ließe, damit er den

Digitized by Google

alten räche. Wie können wir an dieſen Burſchen heran? Heute Nacht noch muß es ſein. Morgen ſchon wirft er dem Volk Reformbrocken hin, und dann iſt es zu ſpät für die Republik.

Fürſt Paul: Du haſt vollkommen Recht. Gute Herrſcher ſind Gift für die Demokratie. Und da er mit meiner Verbannung den Anfang gemacht hat, könnt Ihr ſicher ſein, daß er den gerechten König ſpielen wird.

Michael: Ich pfeife auf alle gerechten Könige. Rußland braucht die Republik.

Fürſt Paul: Messieurs, ich habe Ihnen zwei Dokumente mitgebracht, die Sie meiner Meinung nach interreſſieren dürften — die Proklamation, die unſer junger Zar morgen zu erlaſſen gedenkt, und einen Plan vom Winterpalais, in dem er heute Nacht ſchläft. (Überreicht die Papiere.)

Vera: Ich wage gar nicht, zu fragen, was ſie da ausbrecken. Oh, warum iſt Alexis nicht hier?

Präſident: Das iſt eine ſehr wertvolle Information. Michael, du hatteſt Recht. Wenn es nicht heute Nacht geſchieht, iſt's zu ſpät. Lies das!

Michael: Ah! Das heißt einem hungernden Volk einen Laib Brot hinwerfen. Eine Lüge, um das Volk zu täuſchen! (Reißt das Papier in Fetzen.) Heute Nacht muß es geſchehen. Ich trau' ihm nicht. Hätt' er die Krone angenommen, wenn er das Volk wirklich geliebt hätte? Aber wie ſollen wir an ihn heran?

Digitized by Google

Fürſt Paul: Hier der Schlüſſel zur Geheimtür von der Straße aus. (Händigt den Schlüſſel ein.)

Präſident: Fürſt, wir ſind in deiner Schuld.

Fürſt Paul (lächelnd): Der Normalzuſtand bei Nihiliſten.

Michael: Aber jetzt zahlen wir unſere Schulden mit Zinſen zurück. Zwei Kaiſer in einer Woche! Damit begleichen wir die Rechnung. Wir hätten auch noch einen Premierminiſter dazu gelegt, wenn du nicht gekommen wärſt.

Fürſt Paul: Ah — ſchade, daß du mir das ſagſt. Das nimmt meinem Beſuch alles Pittoreske und Abenteuerliche. Ich dachte, durch mein Kommen meinen Kopf zu gefährden, und nun ſagſt du mir, daß ich ihn damit gerettet habe. Man erlebt ſicher nur Enttäuſchungen, wenn man verſucht, ein bißchen Romantik aus dem modernen Leben herauszuſchlagen.

Michael: So romantiſch iſt das gar nicht, ſeinen Kopf zu verlieren.

Fürſt Paul: Gewiß — es muß aber oft recht langweilig ſein, ihn oben zu behalten. Findet Ihr das nicht auch zuweilen? (Die Uhr ſchlägt ſechs.)

Vera (auf einen Seſſel ſinkend): Oh, die Stunde iſt um! Die Stunde iſt um!

Michael (zum Präſidenten): Denk daran: morgen iſt's zu ſpät!

Präſident: Brüder, es iſt höchſte Zeit. Wer von uns fehlt?

Die Verſchwörer: Alexis! Alexis!

Digitized by Google

Präsident: Michael, verlies Artikel 7.

Michael: „Wenn einer der Brüder einer Aufforderung, sich einzufinden, nicht Folge leistet, so hat der Präsident durch Umfrage festzustellen, ob etwas gegen ihn vorliegt."

Präsident: Liegt etwas gegen unseren Bruder Alexis vor?

Die Verschwörer: Er trägt die Krone! Er trägt die Krone!

Präsident: Michael, verlies Artikel 7 der Revolutionsordnung.

Michael: „Zwischen Nihilisten und allen denen, die die Krone tragen und über ihre Brüder herrschen, ist Feindschaft auf Leben und Tod."

Präsident: Brüder, was meint Ihr? Ist Alexis, der Zar, schuldig oder nicht?

Alle: Er ist schuldig.

Präsident: Was soll seine Strafe sein?

Alle: Der Tod.

Präsident: So bereitet die Lose vor. Heute Nacht soll es geschehen.

Fürst Paul: Ah, das ist wirklich interessant! Ich hatte schon Angst, Verschwörungen wären ebenso langweilig wie unser Hofleben.

Professor Marfa: Meine Force liegt mehr im Schreiben von Pamphleten als im Schießen. Immerhin — ein Königsmord findet immer seinen Platz in der Geschichte.

Michael: Wenn deine Pistole so harmlos ist, wie

Digitized by Google

deine Feder, so wird der junge Tyrann noch lange am Leben bleiben.

Fürst Paul: Ihr solltet auch bedenken, Professor, daß, wenn man Euch verhaftet, was wahrscheinlich geschehn wird, und wenn man Euch hängt, was sicherlich geschehn wird, niemand mehr übrig bleibt, der Eure Artikel liest.

Präsident: Brüder, seid Ihr bereit?

Vera (aufspringend): Noch nicht! Noch nicht! Ich hab' noch ein Wort zu sprechen.

Michael (beiseite): Die Pest auf sie! Ich wußte, daß es dahin kommt.

Vera: Jener Jüngling war unser Bruder. Nacht für Nacht hat er sein Leben aufs Spiel gesetzt, um zu uns zu kommen. Nacht für Nacht, wenn es auf allen Straßen von Spionen, in jedem Haus von Verrätern wimmelte. Trotzdem er aufwuchs, verzärtelt wie nur ein Königssohn, hat er unter uns geweilt.

Präsident: Aber unter falschem Namen. Er hat uns von Anfang an belogen. Und nun belügt er uns zu guter letzt!

Vera: Ich schwöre, er ist treu. Nicht einen gibt es unter uns, der ihm nicht tausendfach das Leben dankte. Als die Bluthunde uns in jener Nacht aufspürten, wer hat uns da vor Kerker, Folter, Marter, Tod gerettet als er, den Ihr jetzt morden wollt?

Michael: Alle Tyrannen auszurotten, ist unsere Aufgabe.

Digitized by Google

Vera: Er ist aber kein Tyrann! Ich kenne ihn gut! Er liebt sein Volk!

Präsident: Wir kennen ihn auch. Er ist ein Verräter!

Vera: Ein Verräter? Vor drei Tagen noch hätte er Euch alle verraten können, und der Galgen wäre dann Euer Los gewesen. Ihm verdankt Ihr Euer Leben. Laßt ihm ein wenig Zeit — eine Woche, einen Monat, ein paar Tage. Aber tut es jetzt noch nicht! — O Gott, nur jetzt noch nicht!

Die Verschwörer (ihre Dolche schwingend): Heut Nacht! Heut Nacht! Heut Nacht!

Vera: Ruhe, Natterngezücht, Ruhe!

Michael: Wie, sind wir nicht zur Vernichtung da? Sollen wir unseren Schwur brechen?

Vera: Euern Schwur! Euern Schwur! Gewinnsüchtig seid Ihr — jedermanns Hand langt nach des Nächsten Gut — jedes Herz sinnt auf Raub und Plünderung. Wer von Euch gäbe denn ein Reich hin, wenn sein Haupt die Krone tragen sollte, wer ließe sie sich vom Mob herabreißen? Das Volk in Rußland ist noch nicht reif für die Republik.

Präsident: Jede Nation ist dazu reif.

Michael: Der Mann ist ein Tyrann!

Vera: Ein Tyrann! Hat er nicht seine bösen Ratgeber entfernt? Dem Mann, der der Unglücksrabe seines Vaters war, sind die Flügel gestutzt und die Fänge beschnitten worden, und jetzt kommt er

12*

Digitized by Google

zu uns und krächzt nach Rache. Ach, habt Mitleid mit Alexis! Gebt ihm eine Woche Zeit, zu leben!

Präsident: Vera spricht für einen König!

Vera (stolz): Ich spreche nicht für einen König, sondern für einen Bruder.

Michael: Für einen Eidbrüchigen, einen Feigling, der den Narren, die ihm den Purpur gebracht haben, ihn hätte vor die Füße werfen sollen. Nein, Vera, nein. Das Geschlecht starker Männer ist noch nicht tot, und der Schoß der schwerfälligen Erde hat das viele Gebären noch nicht über. Kein Gekrönter soll in Rußland Gottes Luft verpesten.

Präsident: Du hast uns einst gebeten, dich auf die Probe zu stellen. Wir haben dich auf die Probe gestellt, und du wurdest zu leicht befunden.

Michael: Vera, ich bin nicht blind. Ich kenne dein Geheimnis, du liebst den Burschen, den jungen Herrscher mit seiner hübschen Larve, seinem gelockten Haar, seinen zarten, weißen Händen. Närrin, die du bist, betört von einer lügnerischen Zunge. Weißt du, was der Bube getan hätte, an dessen Liebe du geglaubt? Zu seiner Geliebten hätte er dich gemacht, hätte deinen Leib zu seiner Lust gebraucht, hätte dich weggeworfen, wenn er genug von dir gehabt. Dich, die Priesterin der Freiheit, die Flamme der Revolution, die Fackel des Volks!

Vera: Was er mit mir getan hätte, darum handelt sich's nicht. Dem Volk aber wird er treu sein. Er liebt das Volk — er liebt doch die Freiheit!

Digitized by Google

Präsident: Er möchte wohl den Bürgerkönig spielen, und wir könnten verhungern. Er würde uns mit süßen Schmeicheleien speisen, mit Versprechungen betrügen, wie sein Vater, uns belügen, wie es das ganze Gezücht getan hat.

Michael: Und du, deren bloßer Name jeden Tyrannen um sein Leben zittern ließ, du, Vera Saburoff, du möchtest die Freiheit für einen Buhlen, das Volk für einen Liebsten verraten?

Die Verschwörer (durcheinander): Verräterin! Schüttelt die Lose, schüttelt die Lose!

Vera: Du lügst in deinen Hals hinein, Michael. Ich liebe ihn nicht. Er liebt mich nicht.

Michael: Du liebst ihn nicht? Soll er also sterben?

Vera (sich aufraffend, die Fäuste ballend): Es ist gut, ja, er soll sterben. Er hat seinen Eid gebrochen. Kein Gekrönter soll länger in Europa leben. Hab' ich es nicht beschworen? Um stark zu werden, muß sich unsere neue Republik am Blut von Königen berauschen. Er hat seinen Schwur gebrochen. Wie seinen Vater, laßt auch den Sohn sterben. Aber nicht heute Nacht, nicht heute Nacht! Rußland, das Jahrhunderte des Elends ertragen hat, kann noch eine Woche auf Freiheit warten. Gebt ihm eine Woche Zeit!

Präsident: Wir wollen Euch beide nicht. Scher dich fort zu dem Burschen, den du liebst.

Michael: Und wenn ich ihn in deinen Armen finde, ich werd' ihn töten.

Digitized by Google

Die Verſchwörer: Heut Nacht! Heut Nacht! Heut Nacht!

Michael (ſeine Hand erhebend): Einen Augenblick noch! Ich hab' etwas zu ſagen. (Nähert ſich Vera; ſehr leiſe.) Vera Saburoff, haſt du deinen Bruder vergeſſen? (Er hält inne, um die Wirkung zu beobachten. Vera ſpringt auf.) Haſt du das hungerbleiche Jünglingsgeſicht vergeſſen? Vergeſſen, wie ſeine jungen Glieder von Foltern zermartert waren? Die eiſernen Ketten, in denen er marſchieren mußte? Hat man ihm eine Woche der Freiheit geſchenkt? Hat man ihm auch nur einen Tag Mitleid bewieſen? (Vera ſinkt in einen Seſſel.) Ja, damals konnteſt du prächtig von Rache, prächtig von Freiheit ſchwätzen. Wie du ſagteſt, du wolleſt nach Moskau, da hat dein greiſer Vater deine Kniee umklammert und dich angefleht, du ſollteſt ihn nicht einſam, kinderlos laſſen. Mir iſt's, als hört' ich noch ſein Weinen in meinem Ohre gellen; du warſt aber für ſeine Klagen ſo taub wie der Stein auf der Straße, ſo eiſigkalt wie der Schnee auf den Bergen. In jener Nacht haſt du deinen Vater verlaſſen. Drei Wochen ſpäter ſtarb er an gebrochenem Herzen. Du ſchriebſt mir, ich möchte dir hieher nachkommen. Ich hab's getan — erſt aus Liebe zu dir; davon haſt du mich aber bald geheilt. Jedes edle Gefühl, jedes Mitleid, jede menſchliche Regung in meinem Herzen iſt durch dich verdorrt und vernichtet — ſo frißt der Wurm das Korn, ſo rafft die Seuche Kinder dahin. Du

Digitized by Google

haſt mir befohlen, die Liebe aus meiner Bruſt zu reißen, als etwas Nichtiges. Du haſt meine Hand zu Stahl gemacht, mein Herz zu Stein. Du haſt mir eingeſchärft, nur der Freiheit und der Rache zu leben. Das hab' ich getan. Doch was haſt du getan?

Vera: Laßt uns die Loſe ziehen! (Beifall bei den Verſchwörern.)

Fürſt Paul (beiſeite): Ah, der Großfürſt wird raſcher auf den Thron gelangen, als er gehofft. Unter meiner Leitung wird er ſicher ein guter Regent werden: Er quält die Tiere nach Noten und hält nie ſein Wort.

Michael: Jetzt biſt du endlich wieder du ſelbſt, Vera.

Vera (regungslos in der Mitte ſtehend): Die Loſe, ſag' ich, die Loſe! Nun bin ich kein Weib mehr. Mein Blut ſcheint in Galle verwandelt zu ſein. Mein Herz iſt kalt wie Stahl. Meine Hand ſoll noch tödlicher ſein. Aus der Wüſte, aus dem Grab ſchreit die Stimme meines gefangenen Bruders zu mir. Sie mahnt mich, den Streich für die Freiheit zu führen. Die Loſe, ſag' ich, die Loſe!

Präſident: Seid ihr bereit? Michael, du haſt das Recht, als erſter zu ziehen. Du haſt einen König getötet.

Vera: O Gott, wirf es in meine Hand! (Sie ziehn die Loſe aus einer mit einem Totenkopf gekrönten Urne.)

Präſident: Öffnet Eure Loſe!

Digitized by Google

Vera (ihr Los öffnend): Mich hat das Los getroffen! Seht das blutige Zeichen darauf! Dimitri, mein Bruder, nun sollst du gerächt werden.

Präsident: Vera Saburoff, du wurdest zum Königsmord ausgelost. Gott hat es gut mit dir gemeint. Dolch oder Gift? (Reicht ihr Dolch und Phiole.)

Vera: Ich traue meiner Hand mehr mit dem Dolch. Sie verfehlt nie ihr Ziel. (Sie nimmt den Dolch.) Ich werde ihn ins Herz treffen, so wie er meines getroffen hat. Verräter — uns um Bänder, Flitter, Tand zu verlassen, mich jeden Tag zu belügen — uns in einer Stunde zu vergessen. Michael hat Recht gehabt: er liebte weder mich noch das Volk. Ich glaube, wenn ich Mutter wäre und hätte einen Sohn, ich würde meine Brust vergiften, damit er nicht zum Verräter, nicht zum König aufwachsen könnte. (Fürst Paul flüstert mit dem Präsidenten.)

Präsident: Ja, Fürst Paul, das ist die beste Art. Der Zar schläft heute Nacht in seinem Zimmer, Vera, im nördlichen Flügel des Schlosses. Hier ist der Schlüssel zum geheimen Eingang von der Straße aus. Das Losungswort für die Wache wird dir noch mitgeteilt. Seine Diener wird man betäuben. Du wirst ihn allein finden.

Vera: Es ist gut, ich werde zur Stelle sein.

Präsident: Wir warten auf dem Sankt Isaaksplatz unter dem Fenster. Wenn die Uhr auf dem Nikolasturm zwölf schlägt, wirst du uns das Zeichen geben, daß der Hund tot ist.

Digitized by Google

Vera: Und was soll das Zeichen sein?

Präsident: Den blutigen Dolch sollst du uns herabwerfen.

Michael: Noch feucht vom Herzblut des Verräters.

Präsident: Sonst nehmen wir an, daß man dich ergriffen hat, und dann werden wir eindringen und dich von seinen Häschern befreien.

Michael: Und ihn in ihrer Mitte töten.

Präsident: Michael, willst du uns führen?

Michael: Ja, ich will Euer Führer sein. Gib acht, daß deine Hand nicht zittere, Vera Saburoff.

Vera: Narr, ist es so schwer, seinen Feind zu töten?

Fürst Paul (bei Seite): Die neunte Verschwörung in Rußland, bei der ich beteiligt bin. Sie enden regelmäßig für meine Freunde mit einer „voyage en Sibérie," und für mich mit einem neuen Orden.

Michael: Es wird Eure letzte Verschwörung sein.

Präsident: Um Mitternacht — mit dem blutigem Dolch.

Vera: Ja, rot vom Blute dieses falschen Herzens. Ich will es nicht vergessen. (In der Mitte der Bühne stehend.) Zu morden, was noch Natur in mir. Nicht Liebe zu geben, nicht Liebe zu nehmen. Mitleid weder dir noch mir! Ja, es ist ein Schwur, ein Schwur. Mich dünkt, der Geist Charlotte Cordays sei in meine Seele gezogen. Meinen Namen will ich in die Tafeln der Weltgeschichte ritzen, unter die großen Heldinnen will ich gezählt werden. Ja, der Geist Charlotte Cordays pulst durch jede

Digitized by Google

dünne Ader und kräftigt meine Weiberhand zum Streiche, wie ich mein Weiberherz zum Haß gestählt. Und wenn er auch im Traume lächelt, ich werde nicht zagen. Und wenn er friedlich schlummert, mein Streich soll ihn nicht fehlen. Freue dich, Bruder, in deiner engen Zelle. Freue dich und juble heut Nacht. Heut Nacht soll der neue Zar mit blutbeflecktem Fuß zur Hölle fahren und seinen Vater dort begrüßen. Der Zar! Verräter! Lügner, der seinen Schwur, der mir die Treue brach! In unsrer Mitte spielte er den Volksbeglücker und trägt nun eine Krone! Verkauft hat er uns wie Judas für dreißig Silberlinge, mit einem Kuß hat er uns verraten. (Leidenschaftlicher.) O, Freiheit, allmächtige Mutter, die du bist in Ewigkeit, dein Gewand ist purpurn vom Blute derer, die für dich gestorben. Dein Thron ist das Golgatha des Volkes, deine Krone eine Dornenkrone. O gekreuzigte Mutter — der Despot hat einen Nagel durch deine Rechte geschlagen, der Tyrann durch deine Linke! Deine Füße sind durchbohrt von ihrem Eisen. Da du dürstetest, batest du die Priester um einen Trunk Wasser, und sie gaben dir Essig. Sie stießen eine Lanze in deine Seite. Sie spotteten deiner in deinem Leiden in Ewigkeit. Hier, vor deinem Altar, Freiheit, weihe ich mich deinem Dienst. Tu mit mir, was dir gefällt. (Den Dolch schwingend.) Das Ende ist gekommen! Bei deinen geheiligten Wunden, gekreuzigte Mutter Freiheit, ich schwöre, Rußland soll frei werden!

Digitized by Google

Vierter Akt.

Das Antichambre zum Privatzimmer des Zaren. Im Hintergrund ein hohes Fenster mit herabgelassenen Vorhängen.

Fürst Petrowitsch, Baron Raff, Marquis de Poivrard, Graf Ruvaloff.

Fürst Petrowitsch: Der neue Zar fängt gut an.

Baron Raff (achselzuckend): Jeder junge Zar fängt gut an.

Graf Ruvaloff: Und endet schlecht.

Marquis de Poivrard: Nun, ich kann mich nicht beklagen. Mir hat er auf jeden Fall einen großen Dienst erwiesen.

Fürst Petrowitsch: Ihre Berufung nach Archangelsk aufgehoben?

Marquis de Poivrard: Jawohl — mein Kopf wäre dort nicht eine Stunde sicher gewesen.

(General Kotemkin tritt auf.)

Baron Raff: Ah, General, gibts Neuigkeiten von unserem romantischen Herrscher?

General Kotemkin: Sie haben ganz recht, ihn romantisch zu nennen, Baron. Vor einer Woche noch hab' ich ihn in einer Dachstube im Amusement

Digitized by Google

mit einer Gesellschaft herumziehender Schauspieler angetroffen. Heute hat er wieder die Laune, alle Verbannten aus Sibirien zurückzurufen und den politischen Verbrechern, wie er sie nennt, Amnestie zu erteilen.

Fürst Petrowitsch: Politische Verbrecher! Die Hälfte ist nicht besser als gewöhnliche Meuchelmörder!

Graf Ruvaloff: Und die andere Hälfte noch ärger.

Baron Raff: Oho, Graf, da machen Sie sie zu schlecht. Engroshandel hat immer mehr gegolten als Detailgeschäft.

Graf Ruvaloff: Er ist wirklich zu romantisch. Gestern hat er sich tadelnd über mein Salzmonopol geäußert. Er meinte, das Volk habe ein Recht darauf, sein Salz billig zu kaufen.

Marquis de Poivrard: Das heißt noch gar nichts. Er ist aber auch gegen die tägliche Galatafel, weil in den südlichen Provinzen Hungersnot herrscht. (Der junge Zar tritt unbemerkt ein und hört das übrige.)

Fürst Petrowitsch: Quelle bêtise! Je mehr es hungert, umso besser für das Volk. Es lernt dadurch Enthaltsamkeit — eine ausgezeichnete Tugend, Baron, eine ausgezeichnete Tugend.

Baron Raff: Das hab' ich schon oft gehört.

General Kotemkin: Er sprach auch von einem Parlament in Rußland und sagte, das Volk sollte Abgeordnete zu seiner Vertretung haben.

Digitized by Google

Baron Raff: Als ob nicht schon auf den Straßen Zank genug wäre, daß man dem Volk noch ein Extrazimmer dafür geben soll! Messieurs, das Schlimmste kommt aber erst. Er droht auch mit einer durchgreifenden Reform in der öffentlichen Verwaltung, weil das Volk angeblich zu hoch besteuert wird.

Marquis de Poivrard: Das kann doch nicht sein Ernst sein. Wozu ist denn das Volk eigentlich da, als daß man ihm Geld ablockt? übrigens Besteuerung, mein teuerer Baron — Sie müssen mir morgen unbedingt vierzigtausend Rubel verschaffen. Meine Frau braucht ein neues Brillantarmband.

Graf Ruvaloff (bei Seite zu Baron Raff): Vermutlich ein Pendant zu dem, das sie letzte Woche vom Fürsten Paul bekommen hat.

Fürst Petrowitsch: Und ich muß sechzigtausend Rubel haben, Baron. Mein Sohn schwimmt in Ehrenschulden und kann nicht bezahlen.

Baron Raff: Ein glänzender Sohn, der seinen Vater so getreu kopiert!

General Kotemkin: Ihr bekommt immer Geld. Ich dagegen seh' nicht eine Kopeke, auf die ich nicht Anspruch habe. Unerträglich! Lächerlich! Mein Neffe will heiraten. Ich muß ihm die Ausstattung kaufen.

Fürst Petrowitsch: Mein lieber General, Ihr Neffe muß rein ein Türke sein. Er scheint regelmäßig dreimal der Woche zu heiraten.

Digitized by Google

General Kotemkin: Ja, er möchte eine Ausstattung zu seinem Trost.

Graf Ruvaloff: Ich habe die Stadt satt. Ich möchte eine Villa auf dem Lande.

Marquis de Poivrard: Ich habe das Landleben satt. Ich möchte ein Palais in der Stadt.

Baron Raff: Mes amis, es tut mir außerordentlich leid, aber das ist ausgeschlossen.

Fürst Petrowitsch: Und mein Sohn?

General Kotemkin: Und mein Neffe?

Marquis de Poivrard: Mein Stadtpalais?

Graf Ruvaloff: Meine Villa auf dem Lande?

Marquis de Poivrard: Das Armband für meine Frau?

Baron Raff: Meine Herren, unmöglich! Das alte régime in Rußland ist tot — mit der Beerdigung wird heute begonnen.

Graf Ruvaloff: Dann warte ich bis zur Auferstehung.

Fürst Petrowitsch: Was sollen wir aber en attendant anfangen?

Baron Raff: Was haben wir Russen stets getan, wenn ein Zar Reformen plant? — Nichts! Sie vergessen, daß wir Diplomaten sind. Männer von Geist sollten nicht mit Arbeit geplagt werden. Reformen in Rußland sind voller Tragik, enden aber stets mit einer Farce.

Graf Ruvaloff: Ich wollte, Fürst Paul wäre hier. Der junge Herr ist wirklich undankbar gegen ihn. Wenn der alte Fuchs ihn nicht hätte sofort

Digitized by Google

zum Kaiser proklamieren lassen, ohne ihm Zeit zum Nachdenken zu geben, er hätte die Krone vielleicht dem ersten besten Schuster auf der Straße überlassen.

Fürst Petrowitsch: Sind Sie wirklich davon überzeugt, Baron, daß Fürst Paul abreisen wird?

Baron Raff: Er ist doch verbannt!

Fürst Petrowitsch: Ja, aber geht er deswegen auch schon?

Baron Raff: Ich bin überzeugt davon — wenigstens sagte er mir, er hätte bereits zweimal wegen seines Diners nach Paris depeschiert.

Graf Ruvaloff: Ah, dann ist die Sache in Ordnung.

Zar (vortretend): Fürst Paul täte gut daran, ein drittesmal nach Paris zu depeschieren und (sie zählend) sechs Extrakuverts zu bestellen.

Baron Raff: Der Teufel!

Zar: Nein, Baron, der Zar. Verräter! Es gäbe keine schlechten Könige, wenn es nicht so schlechte Minister gäbe, wie Ihr. Leute Eures Schlags lassen mächtige Reiche am Felsen ihrer eigenen Größe stranden. Unsre Mutter Rußland kann ungeratene Söhne nicht brauchen. Ihr könnt Eure Schuld nicht mehr gutmachen, zur Sühne ist es zu spät. Das Grab kann Eure Toten, das Schaffot Eure Märtyrer nicht mehr zurückgeben. Ich aber will gnädiger mit Euch umgehen. Ich schenke Euch das Leben! Das ist der Fluch, mit dem ich Euch treffe. Wenn sich aber morgen Abend noch einer von Euch

Digitized by Google

in Moskau blicken läßt, so lasse ich Euch den Kopf vor die Füße legen.

Baron Raff: Majestät erinnern uns ganz wunderbar an den Kaiser, Ihren Vater.

Zar: Ich verbanne Euch alle aus Rußland. Eure Güter werden zu Gunsten des Volkes konfisziert. Eure Titel mögt Ihr behalten. Reformen enden in Rußland stets mit einer Farce, Baron. Ihr, Fürst Petrowitsch, sollt gute Gelegenheit haben, Enthaltsamkeit, jene ausgezeichnete, ganz ausgezeichnete Tugend zu üben! Und Ihr, Baron, Ihr denkt, ein Parlament in Rußland würde höchstens der Ort für Zänkereien sein. Nun gut, ich will drauf sehen, daß Euch die Berichte über jede Session regelmäßig zugesendet werden.

Baron Raff: Eure Majestät verdoppeln die Qualen des Exils.

Zar: Dafür habt Ihr umso mehr Zeit zur Schöngeisterei. Ihr vergeßt ja, daß Ihr Diplomaten seid. Männer von Geist sollten doch mit Arbeit verschont werden.

Fürst Petrowitsch: Sire, es war ja alles nur Scherz.

Zar: Dann verbanne ich euch wegen eurer schlechten Witze. Bon voyage, messieurs. Wenn Euch Euer Leben lieb ist, so nehmt den ersten Zug nach Paris. (Die Minister ab.) Für Rußland ist es gut, solche Männer los zu sein. Sie sind die Schakale, die der Spur des Löwen folgen. Mut haben sie nur, wo es Raub und Plünderung gilt. Ohne diese

Digitized by Google

Leute, ohne den Fürſten Paul wäre mein Vater ein guter Herrſcher geweſen, hätte er nicht ſo entſetzlich geendet. Wie ſeltſam, daß einem die wichtigſten Ereigniſſe des Lebens wie ein Traum erſcheinen. Die Konferenz, der ſchreckliche Anſchlag gegen die Exiſtenz des Volkes, meine Verhaftung, der Schrei aus dem Hofe, der Schuß, meines Vaters blutige Hände — und dann die Krone! Man kann mitunter lange Jahre dahinleben, ohne wirklich zu leben, und dann mit einem Male drängt ſich alles Leben in eine kurze Stunde. Ich hatte keine Zeit zum Überlegen. Noch hatte ich den furchtbaren Todesſchrei meines Vaters im Ohr — und ſchon fand ich die Krone auf meinem Haupte, trug ich den Purpurmantel um die Schultern, hörte ich mich König nennen. Damals hätt' ich all das hingegeben, mir ſchien es wertlos; jetzt aber — kann ich es noch aufgeben? Nun, Oberſt, was gibts? (Der Oberſt der Garde erſcheint.)

Oberſt: Eure kaiſerliche Majeſtät befehlen als Loſungswort für heute Nacht?

Zar: Loſungswort?

Oberſt: Für den Wachkordon, Sire, der Nachtdienſt im Schloſſe hat.

Zar: Ihr könnt die Leute nach Hauſe ſchicken. Ich brauche ſie nicht. (Oberſt ab. Der Zar betrachtet die Krone, die auf dem Tiſche liegt.) Welche Macht liegt in dieſem prunkenden Nichts, das Krone heißt, verborgen! Man fühlt ſich göttergleich, wenn man ſie trägt. Die kleine, flammenfarbige Welt in der

Digitized by Google

Hand halten — mit seinem Arm der Erde fernste Grenzen berühren — mit seiner Flotte die Meere umspannen: das heißt die Krone tragen! Die Krone tragen! Rußlands elendester Sklave, der sich geliebt weiß, trägt eine schönere Krone als ich. Wie Liebe doch die Wage sinken läßt! Wie arm erscheint mir das größte Reich dieser Erde im Vergleich mit der Liebe! In dieses Schloß gesperrt, umringt von Spähern, die jeden Schritt umwittern, hab' ich von Vera nichts gehört. Seit drei Tagen, seit jener Schreckensstunde habe ich sie nicht gesehen, wo ich mich plötzlich Zar der weiten Wüste Rußland wußte. Ach, könnte ich sie nur einen Augenblick sehen, könnt' ich ihr das Geheimnis meines Lebens verraten, das ich nie jemand anzuvertrauen wagte — könnt' ich ihr sagen, warum ich die Krone trage — ich, der allen gekrönten Häuptern ewige Feindschaft schwur! Heut abend war eine Zusammenkunft. Auch ich erhielt die Botschaft von unbekannter Hand. Wie hätte ich aber kommen sollen, ich, der seinen Schwur gebrochen hat, den Schwur gebrochen hat! (Ein Page tritt ein.)

Page: Es ist elf Uhr vorbei, Sire. Soll ich heute Nacht die erste Wacht in Euerem Gemach halten?

Zar: Warum solltest du mich bewachen, Knabe? Die Sterne sind meine beste Wache.

Page: Es war der Wunsch Euers kaiserlichen Vaters, Sire, nie allein zu sein, wenn er schlief.

Zar: Meinen Vater quälten böse Träume. Geh zu Bett, Knabe. Es ist beinahe Mitternacht, und so

Digitized by Google

späte Stunden werden nur deine roten Wangen bleichen. (Der Page will ihm die Hand küssen.) Nicht doch! Dazu haben wir als Kinder zu oft gespielt. Ach, dieselbe Luft wie Vera zu atmen und sie nicht sehen zu können! Das Licht scheint aus meinem Leben verschwunden, die Sonne meinem Dasein geraubt.

Page: Sire — Alexis — laßt mich heute Nacht in Eurer Nähe. Euch droht Gefahr, ich fühle es.

Zar: Was sollt ich fürchten? Alle meine Feinde habe ich aus Rußland verbannt. Stelle das Kohlenbecken näher zu mir. Mich schauert. Ich will noch einige Zeit beim Feuer sitzen. Geh, mein Kind, geh; ich habe heute Nacht noch über vieles nachzudenken. (Er geht zum Hintergrund der Bühne und zieht den Vorhang zur Seite. Blick auf das mondbeschienene Moskau.) Seit Sonnenuntergang hat es stark geschneit. Wie weiß und kalt meine Hauptstadt im bleichen Mondglanz aussieht! Und doch, wie fieberheiße Herzen gibts im eisigen Rußland mit seinem Frost und Schnee! Ach, könnt ich Vera einen Augenblick sehen, ihr alles sagen, ihr sagen, warum ich König ward! Sie zweifelt nicht an mir. Sie sagte, sie wolle mir vertrauen. Hab' ich auch meinen Schwur verletzt, sie wird mir glauben. Es ist sehr kalt. Wo ist mein Mantel? Für eine Stunde will ich mich zur Ruhe legen. Dann kommt mein Schlitten her, und wär' es auch mein Tod, ich will sie sehen. Bat ich dich nicht zu gehen, Kind? Wie, muß ich den Tyrannen schon so bald

13*

Digitized by Google

ſpielen? Geh, geh! Ich kann nicht leben, ohne ſie zu ſehen. In einer Stunde ſind die Pferde hier. Nur eine Stunde zwiſchen mir und der Liebe! Wie betäubend iſt der Dunſt des Kohlenbeckens! (Page ab. Der Zar wirft ſich auf ein Sofa in der Nähe des Kohlenbeckens. Vera in einem ſchwarzen Mantel.)

Vera: Er ſchläft. Gott, du biſt gnädig! Wer kann ihn jetzt aus meiner Hand erretten? Das iſt er! Der Demokrat, der ſelber König werden wollte, der Republikaner mit der Krone auf dem Haupt, der Verräter, der uns betrogen hat. Michael hatte Recht. Er hat das Volk nicht geliebt. Er hat mich nicht geliebt. (Beugt ſich über ihn.) Warum muß auch ſo tötliches Gift auf ſo holden Lippen ruhen? Warum mußte er ſein goldenes Haar mit einer Krone beſchmutzen? Aber jetzt iſt mein Tag da — der Tag des Volks, der Tag der Freiheit! Dein Tag, mein Bruder iſt gekommen! Hab ich auch gemordet, was noch Natur in mir — ich hätte nie gedacht, es ſei ſo leicht, zu töten. Ein Stoß — es iſt vorbei, und ich kann meine Hände nachher waſchen — in Waſſer waſchen. Wohlan denn, ich will Rußland befreien. Ich hab's geſchworen. (Sie holt mit dem Dolch zum Stoß aus.)

Zar (aufſpringend, ergreift ihre beiden Hände): Vera, du hier? So war mein Traum kein Traum. Warum haſt du mich drei Tage allein gelaſſen — zu jener Zeit, wo ich dein am meiſten bedurfte? O Gott, du hältſt mich für einen Verräter, einen

Digitized by Google

Lügner, weil ich Zar bin? Ich bin es — aus Liebe zu dir. Vera, deinetwegen habe ich meinen Schwur gebrochen, deinetwegen trage ich die Krone meines Vaters. Zu Füßen wollte ich dir dies mächtige Rußland legen, das du und ich so sehr geliebt. Die weite Welt wollte ich dir als Schemel bieten, die Krone aufs Haupt setzen. Das Volk wird uns verehren. Wir wollen das Volk mit Liebe leiten, wie ein Vater seine Kinder. Gedankenfreiheit soll jedermann in Rußland haben, volle Freiheit, zu sagen, was und wie er denkt. Ich habe die Wölfe verjagt, die uns gehetzt haben. Deinen Bruder befreie ich aus Sibirien, aus dem schwarzen Rachen der Bergwerke, die ich öffnen ließ. Der Kurier ist schon unterwegs. In einer Woche wird Dimitri mit allen seinen Genossen wieder in der Heimat sein. Das Volk soll frei sein — ist schon frei —, und du und ich, als Herrscher dieses großen Reiches, wollen in Liebe unter dem Volke wandeln. Als man mir zuerst die Krone bot, hätt' ich sie ihnen vor die Füße geworfen, wär's nicht für dich geschehen, Vera. O Gott! Es ist Brauch in Rußland, zu beschenken, die man liebt. Ich sagte mir, ich wolle dem Weib, das ich liebe, ein Volk, ein Kaiserreich, die Welt darbringen! Vera, für dich, für dich allein geschieht es, daß ich die Krone trage. Für dich allein, daß ich König bin. Du hast mir mehr gegolten als mein Eid. Warum willst du nicht mit mir sprechen? Du liebst mich nicht! Du liebst mich nicht! Bist du gekommen, mich vor einem

Digitized by Google

Anſchlag auf mein Leben zu warnen? Was gilt mir ohne dich das Leben? (Murmeln der Verſchwörer auf der Straße.)

Vera: Umſonſt, umſonſt, umſonſt!

Zar: Hier biſt du ſicher. Nur fünf Stunden ſind es noch bis Tagesanbruch! Morgen will ich dich dem Volke zeigen —

Vera: Morgen —!

Zar: Will dich mit eigener Hand in der mächtigen Kathedrale, die meine Väter gebaut haben, zur Herrin krönen!

Vera (macht ihre Hände gewaltſam von ihm frei und ſpringt auf.) Ich bin Nihiliſtin! Ich kann keine Krone tragen!

Zar (ihr zu Füßen fallend): Und ich bin jetzt kein König. Ich bin nur ein Jüngling, der dich mehr als ſeine Ehre geliebt hat, mehr als ſeinen Eid! Aus Liebe zum Volke hätt ich dem Vaterland treu dienen wollen. Aus Liebe zu dir bin ich zum Verräter geworden. Wir wollen zuſammen fort und mitten unter dem niedrigen Volke leben. Ich bin kein König. Wie ein Bauer, wie ein Sklave will ich für dich arbeiten. Oh, ſchenk mir auch ein wenig Gegenliebe! (Murmeln der Verſchwörer auf der Straße.)

Vera (nach dem Dolch faſſend): Zu morden, was noch Natur in mir, Liebe weder dir noch mir, Mitleid weder mir noch — — Ach, ich bin nur ein Weib! Gott ſteh' mir bei, ich bin nur ein Weib! Alexis, auch ich hab' meinen Schwur ge-

Digitized by Google

brochen, bin zur Verräterin geworden. Ich liebe dich! Oh, sprich kein Wort — kein Wort — (küßt ihn auf die Lippen) — zum ersten, zum letzten Male. (Er schließt sie in die Arme; sie sitzen zusammen auf dem Ruhebett.)

Zar: Jetzt könnt' ich sterben.

Vera. Was sucht der Tod auf deinen Lippen? Dein Leben, deine Liebe ist ihm feind. Sprich nicht vom Tod — noch nicht, noch nicht!

Zar: Ich weiß nicht, warum der Gedanke an den Tod mein Herz beschlichen hat. Vielleicht ist der Becher meines Lebens zu voll von Liebeslust, als daß er's fassen könnte. Vera, wir feiern Brautnacht!

Vera: Brautnacht!

Zar: Und käm' der Tod jetzt, mich dünkt, ich könnte seine bleichen Lippen küssen und süßes Gift dort saugen.

Vera: Unsere Brautnacht! Nein, nein! Der Tod soll nicht bei unserm Feste sitzen. Es gibt keinen Tod!

Zar: Für uns soll's keinen geben. (Murmeln der Verschwörer auf der Straße.)

Vera: Was ist das? Hast du nichts gehört?

Zar: Nur deine Stimme, den Laut des Vogelstellers, der mein Herze fängt, wie einen armen Vogel, der sich ins Netz verirrt.

Vera: Mir ist, als hört ich lachen.

Zar: Es war nur der Wind und der Regen. Die

Digitized by Google

Nacht ist stürmisch. (Murmeln der Verschwörer auf der Straße.)

Vera: Oh, wär' dem so. Wo ist deine Wache? Deine Wache?

Zar: Wo sollt' sie anders sein als zu Hause? Ich will nicht leben, von Schwert und Stahl umgeben. Die Liebe des Volkes ist des Königs bester Schutz.

Vera: Die Liebe des Volkes!

Zar: Hier bist du sicher, mein Engel. Hier kann dir nichts widerfahren. O, Geliebte, ich wußte, du würdest mir vertrauen. Du hast mir ja gesagt, du wirst mir glauben.

Vera: Ich habe dir vertraut, Geliebter, die Vergangenheit erscheint mir nur als düstrer, grauer Traum, aus dem unsre Seelen jetzt erwacht sind. Das erst heißt Leben.

Zar: Ja, endlich Leben!

Vera: Unsre Brautnacht! Laß mich mein volles Maß an Liebe heute Nacht noch trinken. Noch nicht, Geliebter, nein — noch nicht. Wie still es ist, und doch, mich dünkt, die Luft erzittre von Musik. Es ist wohl eine Nachtigall, die aus dem Süden hergeflogen kam in unsern kalten Nord, um unserer Liebe ihr Lied zu singen. Es ist die Nachtigall. Hörst du sie nicht?

Zar: Geliebte, ach, mein Ohr ist taub für jeden süßen Laut, der nicht aus deinem Munde kommt. Mein Aug' ist blind für jedes Bild, das du nicht bist; ich hätte sonst die Nachtigall gehört und hätt gesehen, wie die Morgensonne in ihrem goldnen

Digitized by Google

Strahlenkleid sich vor der Zeit vom düstern Osten stahl aus Eifersucht, weil du viel schöner bist als sie.

Vera: Oh, hättest du die Nachtigall gehört. Mich dünkt, sie wird uns niemals wieder singen.

Zar: Es war auch nicht die Nachtigall. Es ist die Liebe — sie singt im Übermaße des Entzückens, weil du zu ihrer Priesterin geworden bist. (Die Glocke beginnt zwölf Uhr zu schlagen.) Geliebte, horch! Es ist der Liebe Stunde. Komm, laß uns draußen stehn und hören, wie der Mitternacht von Turm zu Turm hin Antwort schallt in unsrer weiten, weißen Stadt. Ja, unsre Hochzeitsnacht! Was gibt's? Was gibt's? (Laute Rufe der Verschwörer auf der Straße.)

Vera (reißt sich von ihm los und eilt über die Bühne): Die Hochzeitsgäste sind schon da! Ich will Euch Euer Zeichen geben! (Sie ersticht sich.) Ihr sollt Euer Zeichen haben. (Eilt zum Fenster.)

Zar (vertritt ihr den Weg, indem er sich zwischen sie und das Fenster stürzt, und entwindet den Dolch ihrer Hand): Vera!

Vera (sich an ihn klammernd): Gib mir den Dolch zurück! Gib mir den Dolch zurück! Es sind Verschwörer auf der Straße, die dir nach dem Leben trachten. Deine Wache hat dich betrogen. Dieser blutige Dolch soll das Zeichen sein, daß du tot bist. (Die Verschwörer beginnen auf der Straße zu toben.) Keinen Augenblick darfst du verlieren! Wirf ihn hinab! Wirf ihn hinab! Nichts kann

Digitized by Google

mich mehr retten. Der Dolch iſt vergiftet! Ich fühle den Tod ſchon im Herzen!

Zar (den Dolch ſo haltend, daß ſie ihn nicht erreichen kann): Auch in meinem Herzen iſt der Tod. Laß uns zuſammen ſterben!

Vera: Geliebter, Geliebter, Geliebter! Hab' Erbarmen mit mir! Die Wölfe gieren nach deinem Leben! Für die Freiheit mußt du leben, für Rußland, für mich! Du liebſt mich nicht! Du haſt mir einſt ein Reich geboten! Gib mir jetzt den Dolch! Ach, du biſt grauſam! Mein Leben für das deine! Was liegt daran? (Laute Rufe auf der Straße: „Vera! Vera! Auf, befreie uns! Befreie uns!")

Zar: Der Tod hat keinen Stachel mehr für mich.

Vera: Sie dringen ein! Alexis, ſieh' den blutigen Mann dort hinter dir! (Der Zar dreht ſich einen Augenblick um.) Ah! (Vera ergreift den Dolch und wirft ihn zum Fenſter hinaus.)

Die Verſchwörer (unten): Lang lebe das Volk!

Zar: Was haſt du getan?

Vera: Rußland befreit! (Sie ſtirbt.)

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Oscar Wilde und das Drama 7
Vera oder die Nihiliſten 103

Digitized by Google

Wiener Verlag, Wien, I., Tuchlauben 21.

Oscar Wildes Werke

in deutscher Sprache.

Bisher sind folgende Bände erschienen:

Bd. I. **„Gedichte"**, übersetzt von Otto Hauser. — Dieser Band enthält ferner: „Ravenna", eine Dichtung, übersetzt von Felix Dörmann. — „Sphinx", eine Dichtung, übersetzt von Felix Dörmann. — „Das Zuchthaus von Reading", eine Ballade, übersetzt von Otto Hauser. 6.—10. Tausend.

Bd. II. **„Dorian Gray"**, Roman, übersetzt von W. Fred. 16.—2[illegible]. Tausend.

Bd. III. **„Der glückliche Prinz"**, übersetzt von Rudolf Lothar. 11.—15. Tausend. Dieser Band enthält folgende Erzählungen und Märchen: „Der glückliche Prinz". — „Die Nachtigall und die Rose". — „Der eigennützige Riese." — „Der treue Freund". — „Die edle Rakete". — Gedichte in Prosa (Der Künstler. Der Wohltäter. Der Schüler. Der Meister. Das Haus des Gerichtes. Der Lehrer der Weisheit.) — „Der Geist von Canterville". — „Modell und Millionär". — „Die geheimnisvolle Sphinx".

Bd. IV. **„Ein Haus aus Äpfeln der Granate"**, übersetzt von Frieda Uhl. 11.—15. Tausend. Dieser Band enthält folgende Märchen und Erzählungen: „Der junge König". — „Der Geburtstag der Infantin". — „Der junge Fischer und seine Seele". — Das Sternenkind". — „Das Bildnis des Herrn W. H.". — „Lord Artur Saviles Verbrechen".

Digitized by Google

Bd. V. **„Betrachtungen“**, übersetzt von Paul Wertheimer und Max Meyerfeld. 6.—10. Tausend. Dieser Band enthält: „Eine Vorlesung über die englische Renaissance“. — „Die Anfänge der historischen Kritik“. — „Kinder im Gefängnis“. — „Sätze und Lehren zum Gebrauch für die Jugend“. — „Rosenblatt und Apfelblatt“. — „Kritiken“. — „Die Seele des Menschen und der Sozialismus“.

Bd. VI. **„Ziele“**, übersetzt von Paul Wertheimer. 11.—15. Tausend. Dieser Band enthält: „Der Kritiker als Künstler“. — „Der Verfall des Lügens“. — „Feder, Pinsel und Gift“. — „Die Wahrheit der Masken“.

Bd. VII. **„Vera oder die Nihilisten“**, Drama. Übersetzt von Alfred Neumann. Dieser Band enthält als Einleitung einen Essay von Felix Paul Greve: **„Oscar Wilde und das Drama“**.

Bd. VIII. **„Salome“**, Tragödie. Übersetzt von Frieda Uhl. — **„Die Herzogin von Padua“**, Tragödie. Übersetzt von Max Meyerfeld.

Bd. IX. **„Lady Windermeres Fächer“**, Schauspiel. Übersetzt von Alfred Brieger. — **„Eine Frau ohne Bedeutung“**, Schauspiel. Übers. von Felix Paul Greve.

Bd. X. **„Ein idealer Gatte“**, Schauspiel. Übersetzt von Alfred Neumann. — **„Bunbury“**, Komödie. Übersetzt von Felix Paul Greve.

Ferner erschien im Wiener Verlag:

Robert H. Sherard. „Das Leben Oscar Wildes“. In zwei Bänden mit vielen Illustrationen. — Autorisierte Übertragung aus dem Englischen.

Preis dieser zwölf Bände elegant gebunden in Kassette **M. 36·—** Jeder Band ist auch einzeln zum Preise von **M. 2·—** für das broschierte, von **M. 3·—** für das gebundene Exemplar erhältlich.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Digitized by Google

Einige Urteile über unser Wilde-Werk.

Neue Freie Presse: Um den Wilde-Kultus hat sich speziell der „Wiener Verlag" große und bedeutende Verdienste erworben, unter dessen Flagge das literarische Jung-Wien neue, zum Teil mustergültige Übersetzungen des englischen Dichters veröffentlichte.

Erfurter Zeitung: . . . . Hier offenbart Wilde erst seine feine, herzenswarme Eigenart, hier ist er nicht nur der geistvolle Spötter — er ist ein echter Dichter, der das Herz auf der Zunge trägt und aus heißem Mitleid heraus die Liebe zu den Armen und Unglücklichen predigt. Die feine Geschichte des „Dorian Gray", die wundervollen, gedankentiefen Märchen, von denen die Geschichte vom glücklichen Prinzen unbedenklich auch Kindern erzählt werden sollte, dann die „Betrachtungen" und „Ziele" gehören zum Besten, was die moderne Prosaliteratur hervorgebracht hat. Namentlich den „Betrachtungen" sollte die weiteste Verbreitung gegeben werden, nur um des einen Kapitels willen das die Schicksale der „Kinder im Gefängnis", schildert. Wer Wilde wirklich kennen lernen will, der lerne diese Schriften. Sie werden ihm den Dichter lieb machen und er wird immer wieder nach diesen eigenartigen Geschichten und Abhandlungen greifen . . .

Dortmunder Tageblatt: . . . Diese Wilde-Ausgabe wird den Beifall aller Wilde-Verehrer finden, da neben einer gediegenen Ausstattung für gute Übersetzungen Sorge getragen ist. Auch einige sehr gute Bilder sind den einzelnen Bänden beigegeben. Über Wildes literarische Be-

Digitized by Google

deutung brauchen wir kein Wort mehr verlieren, er gehört der Weltliteratur an und seine Werke gehören auch in Deutschland zu den meist gelesenen ... Die „Betrachtungen" über Kunstgeschichte, Historik, Gefängniswesen, Literatur, Sozialismus, offenbaren in seltener Weise den Genius Wildes in einer Originalität, wie sie bis jetzt kaum erkannt ist. Der sechste Band „Ziele" enthält großartige ästhetische Arbeiten. Wir haben es hier mit einer vortrefflichen Ausgabe zu tun, die von ersten Übersetzern geschaffen, bald viele Freunde finden wird ....

Kölnische Volkszeitung: .... Die Art dieses unzweifelhaft glänzenden Geistes kennen zu lernen, ist „Dorian Gray" jedenfalls geeignet. In der Kunst der geistvollen Dialogführung ist Wilde von keinem andern Schriftsteller übertroffen worden und wenn man auch nicht leicht jedes einzelne seiner Paradoxa zu unterschreiben geneigt ist, so bietet doch dieses blendende Feuerwerk einen eigenen Genuß ....

Breslauer Zeitung: ... Die bis jetzt vorliegenden sechs Bände machen, vermöge der vollendeten Übertragung durch verschiedene angesehene Schriftsteller, einen vorzüglichen Eindruck.

Die Gegenwart: ... Ein sehr verdienstliches Unternehmen, das gut vorbereitet würdig durchgeführt zu werden scheint .... Die Gedichte haben im ersten Band ihren Platz gefunden. Otto Hauser, der bekannte vortreffliche Übersetzer, hat sie ins Deutsche übertragen. Im zweiten Band kommt Wildes großer Roman „Dorian Gray" daran, ein seltsames, berückendes Werk voll tiefer Schönheit und voll sprühenden Geistes. Die romantische Lust nach Abenteuern und eine schönheitsdurstige Seele haben es geschaffen ....

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Digitized by Google

Von **Oscar Wilde** sind ferner im Wiener Verlag erschienen:

Die Sphinx.

Eine Dichtung.

Übertragen von Felix Dörmann.

Preis in Seide gebunden M. 10·—.

Dieses Buch wurde nur in einer Auflage von 250 numerierten Exemplaren gedruckt.

Weisheiten.

Preis brosch. M. 1·—,
in Pappband M. 2·—.

Dieses Buch bringt über 1500 glänzende Aphorismen und Einfälle Wildes über **Liebe, Ehe, Frauen, bürgerliche Moral, Gesellschaft und Kunst.**

Wer Wilde kennen lernen will, muß nach diesem Buche greifen, das die beispiellos leichte, bewegliche, bunte, durchaus originelle Art dieses seltenen Geistes, den kühnen, frechen und liebenswerten Zynismus dieser merkwürdigen Natur am charakteristischsten widerspiegelt.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Digitized by Google

Princeton University Library
32101 068606514

3989
.5
.2906
v.7

DATE ISSUED	DATE DUE	DATE ISSUED	DATE DUE

Digitized by Google

Digitized by Google